

رواية
طارق إمام
ماكيت القاهرة
ساحر الكتب

إلى أخي هشام، الذي يكبُر _ هناك _ في التراب ..

وإلى كرمة: مدينتي الباقية.

أيُّ مدينةٍ لم تتعرَّض للمَحْوِ هي مدينة لم تُوجَد.

«خورخي خالد»

الأمكنة تَخْلُقُ قاطنيها. إن نشأت نسخةٌ جديدة من بيت، ستنشأ نسخةٌ جديدة من ساكن.

«منسي عجرم»

(I)

طِبق الأصل

أوريجا

القاهرة_2045م

يتذكَّر أوريجا أنه كان طفلاً حين قتل أباه بهذه الطريقة: ألصق إصبعاً بجبهته، متخيِّلاً أنه مسدَّس، وأطلق دَوِيّاً من فمه: **بـوم.**

كان الطفل على وشك أن يضحك لهذه التمثيلية الطفولية. كان على وشك أن يطلب إعادتها بعد أن يغلق أبوه عينَيْه مفتعلاً الموت ويفتحهما، لكنه لم يفعل، لأن الأب لم يفتح عينَيْه أبداً.

أشرَقَ ثقبٌ في جبين الرجل، ثقبٌ حقيقي، عميقٌ وغائر، انفجرت منه على الفور الدماء، الدماء الحقيقية، الداكنة والثقيلة واللزجة.

أوّل ما فكّر فيه الطفل فور أن سقط رأس أبيه فوق صدره، أن يستردّ إصبعه، كأن ذلك كفيل بإعادة الرجل إلى الحياة التي كان قد غادرها بالفعل.

وبأنانية الطفل الذي خشي أن يُفقِدَه الموتُ لعبته، أعاد على الفور السبّابة إلى يده، بالطريقة التي يُخفي بها قاتلٌ سلاحه، تلك الطريقة التي لا يمكن لطفلٍ أن يعرفها، لكن الخطر يُعلِّم الجميع كيف ينجون إذا ما أصبحوا قَتَلَة.

مُنشغِلاً قليلاً عن أبيه القتيل، ظلّ يتأمّل الإصبع الذي ينبعث الدخان من تحت إظفره، باحثاً _ بما يُتيحه وعي سنواته الخمس _ عن الطريقة التي يمكن بها أن يصبح فُوَّهة.

سيظلّ ينظر إلى هذا الإصبع، سيظلّ يُشهِرُه كلّما فكّر في قتل شخص، أو في قتل نفسه، وقد أدرك للأبد أنه أكثر من مجرَّد تهديد: أنه يكفيه أن يقرِّر، لتنطلق الرصاصة.

الآن، وبعد مرور خمس وعشرين سنة، يتأمّل أوريجا الإصبع نفسه، والذي، دون سبب، رفض أن يكبر بعد ذاك المساء البعيد من سنة 2020، محتفظاً بأبعاده لحظة القتل.

إصبعه المجرم، الذي ظلّ بريئاً في يده، ظلّ إصبع طفل.

لقد عاد ليتذكّر تلك الواقعة بسبب المرأة الأجنبية التي يجلس قُبَالَتها الآن. إنها المديرة الفنِّيَّة لـ «جاليري شُغل كايرو/ ساحة فنون المدينة»، حيث تَقدَّم أوريجا لنيل منحة.

«المسز»، هكذا يطلقون عليها. المسز ولا شيء آخر، وكأن تلك الكُنية التي يعوزها الاسم لتكتسب جدواها، كانت في ابتسارها هذا هُوِيَّةً مكتملة.

لقد صافحَتْهُ للتوّ. حانت منها نظرة خاطفة لتلك السبَّابة القزمة بين الإبهام والوسطى، وعندما دفنت كفَّها في كفِّه أحسَّ بيدها تتلمَّس الإصبع القاتل. يحدث ذلك مع أيٍّ شخصٍ يصافحه لأوَّل مرَّة، خاصَّة حين يكتشف أن الإصبع ليس مبتوراً، وليس ضامراً أيضاً: إنه وحسب عضو قرَّر ألَّا يغادر طفولته، فيما ترك بقية الجسد تتمدَّد في العالم. ذات يوم سيشيخ ذلك الجسد، ثمَّ سيفنى، فيما سيواصل إصبعه طفولته، كأنما بقدرته على القتل حصل على أبديةٍ خالصة، لا يُهدِّدها التراب.

تباطأت يدها وهي تنسحب من يده، كأنها، بتلكُّئها هذا،

تمنح إصبعه ما يكفيه من الوقت ليُدلي باعتراف، ولذلك كان هو مَنْ نزع يده، رغم إدراكه أن هذا يجافي اللياقة. بدوره، ألقى نظرةً على الإصبع الذي نجا من جديد، كأنه، بنظرته تلك، تأكَّد أنه لم ينطق.

ها هو يجلس قُبَالَتها وقد استعاد يده، متأمِّلاً، للمرَّة الأولى، صفاء عينَيْها الزرقاوَيْن حدَّ أنهما تُشعِران الجالس قُبَالَتها أن هذا هو لون نظرتها.

بينهما سطح مكتب، شاسعٌ لدرجة أشعرتْهُ لوهلة أنه يفصل بين شخصَيْن يحيا كلٌّ منهما في عالمٍ مختلف. كان المكتبُ عبارة عن طاولة دائرية، بدت منسجمةً مع الدائرة الأكبر التي تمثِّلها الغرفة، تتوسَّطها فجوة ضيِّقة، تُمثِّل مركزها المُفرَّغ، تجلس فيها المسز مُتخبِّطة بحوافِّها المحكمة التي تُلامس جسدها، والتي تسمح لها بالكاد بتحريك مقعدها. إنها حبيسة ذلك المكتب الذي بلا فرجات، ولا يعرف أوريجا الطريقة التي تتمكَّن بها من مغادرته.

على محيط المكتب تتراصُّ مجسَّمات متنافرة، كلُّها من المصغَّرات، بدت له تعاويذها الخاصَّة لطرد الأرواح الشرِّيرة. بينها لمح أوريجا ماكيت لبرج القاهرة. أثار رعدةً في أوصاله

فور أن رآه، مبتعثاً من جديد طفولته التي يحاول منذ دخل هذه الغرفة إزاحتها، ويبدو كلُّ ما فيها مُصِرّاً ألّا ينجح. بداخل حقيبة يده الصغيرة التي يُعلِّقها بوضعية كروس الآن، كان أوريجا يحتفظ بنسخة طبق الأصل من هذا المجسَّم، وبنفس مقاييسه.

كان الحائط المقوَّس خلف ظهر المسز شاحباً، كأنه استمدَّ لونه من وجهها. في منتصفه، أعلى رأسها بالضبط، عُلِّقت داخل إطار دائري صورةٌ قديمة بالأبيض والأسود لوجه طفلة، لم يساور أوريجا الشكُّ في أنه وجه تلك المرأة قبل سنوات بعيدة، يصعب تخمين عددها.

يغدو الناس أشدَّ شبهاً بصور طفولتهم عندما يصبحون عجائز. يسهل التعرُّف على ملامحهم القديمة في الصور، كأن الأطفال يولدون فقط لكي يشيخوا، وفقط في هذه اللحظة، يعرفون أيَّ وجه يمتلكون. كان أوريجا يؤمن بذلك، وقد أشعرتْهُ لحظات الصمت، بينما يتأمَّل المسز، أن هذه المرأة كبرت بما يكفي لتعود طفلة.

أجال النظر بين صورة المسز المُعلَّقة على الحائط ووجهها، وبطريقته في عكس الأشياء، تخيَّل: ماذا لو كان الوجهُ في

الصورة هو الحيّ، والوجهُ في الحاضر هو الميتَ؟ وسأل نفسه: لو أن أحد هذَيْن الوجهَيْن هو الوجه الحقيقي لتلك المرأة والآخر هو الزائف، أيّهما سيختار؟

ظلَّ صامتاً، بينما يُقلِّب أسئلته الوسواسية بسرعة، ليصل إلى حلول نهائية قبل أن يقطع كلامُ المسز الصمتَ. وكان أوريجا قد تعلَّم أن أيَّ شخصَيْن يتقابلان للمرَّة الأولى يظلّان صديقَيْن، إلى أن يبدأ أحدهما بالتحدُّث.

من جانبها، منحتْهُ المسز ما يكفيه من الصمت بعد جلوسه إلى المقعد الدائري المخصَّص له على قوس المكتب، بانحرافةٍ مائلة لا تجعلهما أبداً في مواجهةٍ مباشرة. بدا أنها تجيد التواطؤ على تلك اللحظات الثقيلة التي يُكوِّن فيها الناس صورهم الأولى عمَّنْ يقابلون، والتي كثيراً ما تكون هي ذاتها صورهم النهائية.

- ماكيت القاهرة مشروع فنّيٌّ طموح .. يهدف لتشييد ماكيت مصغَّر للمدينة، بنسبة محدَّدة، هي 1: 35. بإتمامه ستنهض نسخة كاملة طبق الأصل من القاهرة في لحظة تاريخية محدَّدة.

كانت هذه العبارة أوّل ما نطقت به المرأة. وهنا اكتشف أوريجا أنها منذ دخوله الغرفة وحتَّى الآن لم تكن نطقت حرفاً، ولو على سبيل الترحيب.

سيُنصِت لها بدءاً من الآن، حيث يُفترَض أن يبدأ إنترفيو، حيث ينبغي أن يقدِّم نفسه بأفضل شكل، أن يُقنِع تلك المرأة، تلك «المسز»، أن لا أحد بوسعه تزييف قلب القاهرة أفضل من هاتَيْن اليدَيْن، اللتَيْن لم تُقدِّما نفسيهما بأفضل صورة، لأن في إحداهما، في اليُمنى بالذات، ثمَّة سبَّابة لم تكبر.

- يدشِّن الجاليري ماكيت القاهرة كمشروع استعادي، جوهره إحياء ذاكرة المدينة. إنه أحد المشاريع المستدامة للجاليري .. والنسخة الجديدة ستحمل عنوان ماكيت القاهرة 2020 .. بهدف توثيق صورة العاصمة المصرية السابقة قبل ربع قرن من الآن.

ربع قرن. بدا له التعبيرُ مخيفاً، أمّا الذاكرة الوحيدة التي أحيثْها كلمات المسز فيه، فكانت ذاكرته الفردية.

- ربَّما كنتَ أنتَ حينها لا تزال طفلاً.

- كنتُ في الخامسة.

نظرت تلقائياً لإصبعه، لكنها ما لبثت أن استردَّت نظرتها، لتصمت مطوَّلاً، كأنها تمنحه الوقت الكافي ليتأمَّل ما قالت. لكن أوريجا لم يفكِّر في كلماتها، بل استغرقه صوتها. ذكَّره إيقاع فُصحاه مع لُكْنَتِهِ الشامية ونبرته الحادَّة الرفيعة بدوبلاج أفلام طفولته المعرَّبة، ليُضاعف من ارتداده لصور ماضيه. ولاحَظ أن ثمَّة كلماتٍ بعينها تنطقها هذه المسز بصوتٍ مضخَّم، يمكن التعبير عنه إذا نُقِل لنصٍّ أدبيٍّ بتمييزه بفونط بولد.

أخيراً رفعت يدَيْها المتقاطعتَيْن عن المكتب، لتَظهَر من تحتهما بطاقتان مقلوبتان على ظهرَيْهما، كأنها كانت تُخبِّئ ورقَتَي لعب. بالفعل بدتا لأوريجا كورقَتَي كوتشينة متطابقتَيْن، خاصَّة وأن المسز أزاحتْهما متقاطعتَيْن نحوه بحفيف زاحف على الخشب، ما أشعره أنه في مقامرة. ودون أن تطلب، قلَّب أوريجا البطاقتَيْن، ليكشف وجهَيْهما، كأنه فهم قانون اللعبة مباشرةً.

كانتا صورتَيْن فوتوغرافيَّتَيْن: إحداهما للجاليري الحقيقي، والثانية لنسخة مصغَّرة مقلَّدة من الجاليري نفسه، وقد

صُوِّرتا بزاوية تجعلهما بالحجم نفسه في الصورتَيْن. مع نظرته الأولى أدرك أوريجا أنهما تخصّانه.

حسبما أعلنت المنحة، "سيتمُّ توزيع مَنْ سيقع عليهم الاختيار لإتمام ماكيت مكتمل، بحيث يتولّى كلُّ منفِّذ تشييد حَيٍّ أو منطقة كوحدة عمرانية. في خانةٍ فرعية"، تُرِك للمترشِّح حقُّ اقتراح المنطقة «التي يرى أنه جدير بتمثيلها كصانع مصغَّرات» حسب نصّ الشروط والأحكام.

دون تردُّد كتب «وسط البلد»، ما يعني قلب القاهرة، بما في ذلك الجاليري الذي يجلس بداخله الآن. منذ وُلد لم يعش أوريجا خارج وسط البلد، إنه مكتوب في شهادة ميلاده كمكان للولادة، وهو ما يتاح لعدد قليل جدّاً من الناس، وبخاصّة لو كانوا فقراء. كان وطنه، حتّى إن خروجه لأيِّ حيٍّ آخر في القاهرة كان بمثابة سفرٍ مرهِق لأرضٍ مجهولة، تتحدّث لغةً أخرى.

اشترطت استمارة الترشُّح إرفاق «صورة مجسّم فنِّيٍّ داعم» يمثِّل ماكيتاً لأحد أبنية المنطقة التي يرغب المترشِّح في أن يكون منفِّذها، بحيث يعرض مهارته في محاكاتها. كمقامر يدفع بأوراقه كلِّها في لعبةٍ واحدة، قرّر أوريجا أن

يكون هذا النموذج هو جاليري شُغل كايرو نفسه.

لقد أرسل الصورتَيْن إليكترونياً، وكما هو واضح، فقد تولَّت إدارة الجاليري طباعتهما كبطاقتَيْن من الورق المقوَّى.

كان يتأمَّل الصورتَيْن المتقاطعتَيْن من طرفَيْهما السفليَّيْن كساقَي عجوز جالس، عندما عاد صوت المسز متسائلاً:

- أيّ الاثنَيْن هو الجاليري الأصلي، وأيّهما المقلَّد؟

خمَّن بسعادة داخلية أن مصدر سؤال المرأة قد يكون عجزاً حقيقياً منها عن التفرقة، وليس سؤالاً إجرائياً يؤكِّد سلطتها. لكنْ، وبعد تأمُّلٍ عميق، شمله رعبٌ حلَّ محلَّ الزهو، ليجيب أوريجا صادقاً: مش عارف.

عجزُهُ هذا وارتباكُهُ، كانا صادقَيْن ومُربكَيْن له، وليسا نوعاً من التباهي المدروس أو المناورة.

ظلَّت المسز تنظر له، تتفحَّصه، مثلما يتفحَّص شخصٌ ما قطعة أثاث، ينبغي أن تكون نادرة. وبدلاً من أن تُبديَ اندهاشاً، أو تطرح سؤالاً مرتاباً متشكِّكاً، إن كان هو فعلاً

صاحب النموذج، بدا أنها، ببساطة، تُصدِّقه.

طلبت منه بإشارة أن يعيد لها الصورتَيْن، فأزاحهما على سطح المكتب بطريقتها نفسها. ومجدَّداً، تركت صمته يأخذ وقتاً كافياً قبل أن تتأكَّد أنه لن يضيف كلمة.

بالتفاتةٍ هيِّنة استدارت المسز بمقعدها الدوَّار، لتُواجِهَ الحائط الخلفي. دون مقدِّمات، أُضيء الحائط متحوِّلاً إلى شاشة، وبرزت في يدها عصا غريبة، شعر أوريجا أنها تجسَّدت من العدم. كانت عصا نحيلة، يبرز منها طرفٌ طويل أشدّ نحافة من محيطها. اكتشف أوريجا حين دقَّق فيها النظر أنها على هيئة برج القاهرة أيضاً، وقد تعرَّض لستريتش، صار معه محيطه الأسطواني أشدَّ نحافة وطولاً.

كان ثمَّة فولدر أصفر وحيد عملاق أعلى يسار الشاشة الحائطية. نقرتْهُ بطرف عصاها، فظهرت الصورتان من جديد، متجاورتَيْن ومُكبَّرتَيْن إلى حجم ضخم هذه المرَّة، لتقتسما الشاشة، لكنْ، حتَّى وَفْق هذه المقاييس، بدا العثور على فارقٍ واحدٍ بينهما مستحيلاً.

بعد لحظاتٍ من التأمُّل، أو ربَّما من المقارنة اليائسة، أدارت

المسز جانب وجهها نحوه، وكأنها تُفصح أخيراً عن بادرة إعجاب، بدت مثل شمسٍ قزمة في سماء وجهها الجليدي.

- كلاهما يبدو أصلياً.

بعفويةٍ، ودون أن يفكِّر، عقَّب أوريجا صادقاً: كلاهما يبدو مزيَّفاً.

بطرف العصا المدبَّبة بدأت تُحرِّك إحدى الصورتَيْن باتِّجاه الأخرى حتَّى تنطبق عليها. لقد كانتا بالفعل مثل ورقَتَي كوتشينة متطابقتَيْن تماماً، وما إن تُغطِّي إحداهما الأخرى لتحلَّ محلها حتَّى تختفيا معاً، كما في نقلةٍ صائبة من لعبة ورق افتراضية.

استدارت من جديد، لتُواجِهَ أوريجا، تاركةً الشاشة التي اختفت منها الصورتان لصورة طفولتها التي بدت أيقونةً غامضة، تُحلِّق منفردة في سماء الديسكتوب ذات الزرقة الاصطناعية.

- ألهذه الدرجة يمكن لمكانٍ مُتخيَّل أن يمحوَ مكاناً حقيقياً؟

سألت المسز. بدا له سؤالها مُوجَّهاً لنفسها رغم أنها ألقتْهُ بينما تنتظر الإجابة من فمه.

- إن رصاصةً مُتخيَّلة يمكن، أيضاً، أن تمحوَ شخصاً حقيقياً.

قال أوريجا ذلك، ثمَّ أشهر إصبعه، وصوَّبه باتِّجاه رأس المرأة.

نود

القاهرة _ 2020م

في لحظةٍ مبكّرةٍ من حياتها، أدركت نود أنها لن تكون أبداً شخصاً واحداً في المرايا. حدث ذلك ذات يومٍ بعيد، كانت فيه تقف وحيدةً وعارية أمام مرآة غرفة نومها، عندما فوجئت أن سطح المرآة يعكس جسدَيْن.

بدءاً من ذلك اليوم، ستستسلم لتلك الشراكة الغامضة في ما يجب أن يكون صورتها المنفردة، وبدوره، لن يظهر ذلك الآخر أبداً خارج مراياها.

كان انعكاساً شديد التجسّد لشخصٍ لا وجود له، على الأقلّ في الواقع الذي تنتمي نود لقوانينه. وكان هذا الشرط القاسي لظهوره يعني أشدّ لحظاتها خصوصيةً وتخفُّفاً، سواء كانت تتقلّب عاريةً في سرير غرفة نومها أو تتغوّط نصف عارية في حمّام مول.

ذلك الشخص كان رجلاً. للدقّة: لقد أصبح رجلاً الآن، لأنه

عندما انعكس أمامها لأوّل مرّة، وهي بعدُ طفلة، كان هو أيضاً لا يزال طفلاً. لقد رأت صباه مثلما ترى الآن شبابه، ومثلما تُخمِّن أنها ستُواصل الاطّلاع على شيخوخته، واثقةً رغم ذلك، كلّما تساءلت أيّهما سيُودّع الآخر أوّلاً، أنها ستموت قبله.

ظلّا يكبران معاً، هي في الواقع، وهو في الزجاج، حدَّ أن خشية فقدانه أخذت تزحف وتتوحّش _ يوماً بعد يوم وسنةً تلو سنة، مثلما تزحف الأحلام وتتوحّش _ لتحلَّ محل الاستغراب وعدم التصديق.

وهكذا أدركت نود مبكِّراً أنها لا تخشى ما يستحيل تصديقه، وأن الخوف، الخوف الحقيقي، الخوف القاتل، مختبئ في كلِّ ما تراه يومياً بوصفه حياتها.

هذا الرجل الذي لا وجود له في العالم، كان متجسِّداً بقوّةٍ، لا يمكن إزاحتها، قوّة لم تكتفِ ببزوغها الفادح، لكنها ظلّت تكبر وتتمدّد، بحضورٍ لا يكفُّ عن التضاعف، ليخصم يوماً بعد الآخر من حضورها هي، حتّى إن المخرجة الشابّة راحت تبهت، كأنها هي انعكاسه، آخذةً، على مهل، بالتحوُّل إلى شبح، في انتظار اللحظة المرعبة التي ستقف فيها ذات يومٍ أمام مرآة، لتراه وحده.

منذ ظهر لأوّل مرّة لم يفارقها، شرط أن تكون وحيدةً أمام المرآة. ومثل كلِّ الوقائع الغريبة أو التي لا تُصدَّق، تبدأ بالإنكار، وتنتهي بدمارنا، دمار كامل ونهائيٍّ، إن هي اختفت أو توارت، والثابت الوحيد أن الحياة لا تعود نفسها أبداً.

رغم ذلك، كان أكبر بكثير من صورة، وأعمق من انعكاس، إذ كان ينمو، وتعبره السنوات بالطريقة نفسها التي تعبرها بها. كان يُغيِّر ملابسه، يسيل دمُ جراحه في شقوق الزجاج، وتلتبس تجاعيده النامية بخدوش المرايا، ودموعه، كانت تحجب عنها الرؤية كيومٍ ماطرٍ فوق زجاج سيّارة. لقد كان شخصاً مكتملاً، لا ينقصه سوى أن يوجد.

هكذا، وبعد هذه السنوات كلِّها من بزوغه الأوّل، بات أكثر ما يمكن أن يُرعِبَ المخرجة الشابّة، أكثر من اختفائها هي، أن تقف في يوم أمام مرآة، فتكتشف أنه _ هو _ مَن اختفى.

بسبب ذلك الهاجس، ودائماً في اللحظات غير المواتية، كانت تجتاح نود الرغبةُ المريضة في التأكُّد أنه ما زال موجوداً، يقاسمها عالمها. هنا كانت تُخرِج مرآتها، غير عابئة بنظرات محدِّثها المستغرِبة، تتظاهر بتعديل خُصْلَة شَعْر أو التأكُّد من ثبات الميك أب أو تهزُّ فردة حَلَق دائرية بلمعة

ذهب زائفة في شحمة أُذنها. أحياناً كانت تتزيّد، فتُهَمْهِم له بكلمات طمأنة سريعة ومبهمة، قبل أن تعيد المرآة لحقيبتها، وتستردّ الابتسامة الإجرائية، كأن سلوكاً شاذّاً لم يحدث للتوّ.

كان ذلك الهاجس يغمرها كسيل، حتّى لا يدع مجالاً للشكّ أمام مَنْ تُجالسه أنها تعاني نوعاً من الجنون أو وسواساً قهرياً لا سبيل إلى قمعه، تَسبَّب في العبارة التي التصقت بها في «الوَسَط» حتّى صارت تعليقاً محفوظاً على اسمها: «هي غريبة شوية». عبارة لم تجد أبداً ما يدعمها لمَنْ لم يجلس إلى نود في الواقع، لأن إخراج مرآة من حقيبة يد والتطلُّع فيها أثناء مقابلة عمل أو حوارٍ عملي كان شيئاً لا توصف غرابته الاستثنائية إلّا لمَنْ شهد الموقف.

رغم ذلك، لم تبال نود بما حصدتْهُ من خسائر جرّاء غرابة أطوارها. كان لا بدّ أن تطمئنّ عليه، ليس بالضبط كرَجْلها _ وقد كان بالفعل رَجْلها الحقيقي حتّى هذه اللحظة _ لكنْ، كطفلها الذي يجب أن تتأكّد أنه لم يختنق داخل حقيبة يدها. كأنها بإخراج مرآتها والتطلُّع إليه، كانت تمنحه قَدْراً من الهواء الضروري، حتّى لو كان شخصاً ينتمي إلى محيطٍ مختلف، يقف على يابسة ضفّةٍ مقابلة، على شاطئ عالمٍ آخر،

قادرٍ رغم كلِّ شيء على أن يُبقيَهُ حيّاً في هوائه الخاصّ.

ورغم أنها فكّرت في فترة أن تذهب لمعالِجة نفسية، إلّا أنها سرعان ما استبعدت الفكرة، فالواقع ليس واحداً بالنسبة إلى الجميع، وكانت نود تعرف أن الجميع، وعلى اختلاف الأعراض، مرضى بالحياة.

عادت نود لتتذكّر رعبها بينما تجلس الآن قُبَالَة امرأة، عرفت أن اسمها «المسز»، وكان ذلك أكثر من كافٍ لها. بتأمُّل وجهها الذي تبدو تجاعيده جروحاً مندملة، وشَعْرها الأبيض الناعم المفروق من المنتصف، والمنسدل كهلالَيْن عند مطلع رقبتها، أضافت نود صفةً واحدةً أخرى، ليكتمل تعريف تلك المرأة بالنسبة إليها: «عجوز»، وكان هذا النعت يكفي نود لتصف أيَّ شخصٍ لم يعد طفلاً.

لقد أتت هنا من أجل إجراء إنترفيو، لحساب مشروع، يطلب مخرج/ـة أفلام وثائقية، دون أن يُفصِح «جاليري شُغل كايرو/ ساحة فنون المدينة» عن طبيعة المشروع بالضبط، مكتفياً بالإعلان عن تايتل مبهم في موقعه الإليكتروني، تدعمه عباراتٌ قليلة ومقتضبة، بوصفه «منحة إقامة لشباب سينمائيِّي الأفلام الوثائقية المستقلّة»،

مشفوعة باستمارة ترشُّح، وبسيل من الشروط والأحكام.

- «كايرو كام» مشروع سينمائي طموح، يهدف لإنتاج سلسلة أفلام وثائقية، محورها جاليري شُغل كايرو، لتكون جاهزة للعرض مطلع العام القادم، يناير 2021، بالتزامن مع مرور عشر سنوات على افتتاح الجاليري ..

كانت العجوز قد بدأت التحدُّث عن الملامح العامَّة للمشروع الذي أتت نود طامحةً، لتكون أحد أفراده. وكجميع «الملامح العامَّة» لأيِّ موضوع، كانت المرأة تقول كلَّ شيء، وإجمالاً، بالقوَّة نفسها، لا تقول شيئاً، أو هذا ما بدا لنود. استوقفت نود كلمة *ملامح*، اعترضت أُذُنَيها كقاطع طريق، لتُذكِّرها أن ثمَّة وجهاً يختنق الآن في ظلام حقيبة يدها.

وهكذا، وفيما كانت العجوز تسترسل، فتحت نود سوستة حقيبتها الجوتشي المقلَّدة، والتي لا يمكن تفريقها عن نظيرتها الأصلية، ما ينطبق على كلِّ قطعة ملابس أو حلي ترتديها نود، الماهرة في إخفاء طبقتها بالطريقة التي يُتقِن بها ملثَّمٌ إخفاء وجهه.

بلهفة عبثت نود في جوف الحقيبة، كأنها نسيت شيئاً

ضرورياً بداخلها. ودون أن تعبأ بما يمكن أن يكون عليه ردُّ فعل العجوز حين تكتشف السبب، أخرجت مرآة مدوَّرة ذات غطاء، ربَّتت عليه أوَّلاً كمَنْ يطرق باباً، ثمَّ، وكما يفعل الشخص مع حيوانٍ حبيس، فتحتْها بسرعة، لتطمئن أن صفحتها لا تزال تعكس وجهَيْن.

حرَّكت نود المرآة أمام وجهها أفقياً، يميناً ويساراً، بينما تُمرِّر إصبعاً فوق أحد حاجبَيْها، وتزم شفتَيْها، وتمطُّهما، كما لو أنها تتأكَّد ببساطة من ثبات الروج، وهو مبرِّرٌ أفدح ممَّا لو تأمَّلت وجهها دون التظاهر بتعديل شيء في مظهرها. وحيث اطمأنَّت أن الوجه الآخر لا يزال يشاركها محيط المرآة الضيِّق _ بسلامِه واستسلامه نفسيهما لضجر حياته التي كان يحياها فقط لكي يظهر لشخصٍ آخر _ أغلقت مرآتها، وأعادتْها للشنطة.

ظلَّت مُطرقةً للحظات فيما ينساب مونو تون الصوت الآلي ثابت الإيقاع للمسز. الشيء الوحيد الذي يربط الغرفة بالعالم كان نافذة، مُقوَّسة بالتناغم مع ما يُفترَض أنه الجدار الأيسر للغرفة، لو لم تكن غرفةً دائرية، وكانت نود فور دخولها الغرفة قد حوَّلت الدائرة التي تحيط بها إلى أربعة جدران وَهْمية بحدودٍ من خلقها. كان زجاجُ النافذة المغلق عارياً مِن

الستائر، مِن ذلك النوع الذي يُصنَع فقط كي ينقل ما خلفه دون أن يعكس ظلّ الرائي، شفّافاً مثل لغةٍ في جريدة.

نظرت نود صوب النافذة. كانت المدينة تعبرها بمشهد مختلف في كلِّ لحظة. حتّى التفاصيل البعيدة في الأحياء التي لا تُرَى من هنا كانت تقترب ثمَّ تبتعد، وتحلُّ محلَّها مشاهد أخرى، وكأن النافذة عدسة منظارٍ مكبِّر، يستعرض المدينة.

ربَّما كانت هذه طريقة المسز لتعرف في أيِّ مكان تعيش، خمَّنت نود التي حدست أن هذه المرأة ربَّما لم تغادر هذه الغرفة أبداً، غير مستبعدةٍ حتَّى، لفرط ما بدت العجوز جزءاً من المكان، أنها وُلدَت حيث تجلس الآن.

ظلَّت نود تُحدِّق للحظات في المدينة التي تعبر الزجاج. لا جديد سوى هياكل الكباري التي تتكاثر في هذه الأيَّام، لتُزاحمَ المدينة حتَّى التصقت حوافُّ بعضها بنوافذ وبلكونات البيوت، وأصبح من الممكن لطفل أن يمدَّ يده، ليُلامسَ سيَّارة متوقِّفةً في الزحام. ثمَّة مدينة ستصبح عمَّا قريب عاصمة جديدة، لم يعثروا لها على اسم بعد، صارت القاهرة كلُّها ممرّاً إليها.

في السماء كانت ريحٌ خريفية تُطيِّر قطع أقمشة صغيرة شاحبة الزرقة لكِمَامَات، قذف بها أصحابها. تذكَّرت نود أنها لم ترتدِ كِمَامَتَهَا لدى دخولها الغرفة، لكنها عزَّت نفسها بأن العجوز، التي يجب أن تكون الأكثر خشية في العالم من الإصابة بـ كوفيد 19، لا ترتدي بدورها شيئاً فوق وجهها.

أخيراً قرَّرت نود أن تُعيد عينَيْها للغرفة. كانت هذه هي طريقتها الهشَّة لتجاوُز الموقف_ الذي تكرَّر مراراً_ بأكثر التعبيرات تلقائية، ترفع عينَيْها فجأة لنقطةٍ في الفراغ، تحدِّق فيها للحظات، كأن الشرود اعتذارٌ ملائم عن جنونها.

النقطة التي اصطدمت بها عينا نود كانت صورة قديمة مؤطَّرة ببروازٍ ذهبيٍّ دائريٍّ، يُطلُّ عبرها وجه الطفلة التي كانتها المسز ذات يوم. العينان فقط كانتا ملوَّنتَيْن في الفضاء الرمادي للصورة الملتقَطَة بالأبيض والأسود. ورغم أن ذلك كان سلوكاً شائعاً لدى مصوِّري تلك الأزمنة، فإن هاتَيْن العينَيْن بدتا لنود حيَّتَيْن، بزرقةٍ حقيقية، ما أيقظ رعدة في جسدها. ورغم الشارة السوداء المائلة التي تقطع الصورة الرمادية، لم تشكّ المخرجة الشابَّة في أن الصورة للمرأة نفسها الجالسة أمامها الآن، وأن تلك الطفلة الميتة داخل البرواز لا تزال حيَّةً داخل هذه الغرفة.

إن ذلك لم يثر حتَّى استغرابها، فقد اعتقدت نود دائماً أن الموت ليس إلَّا سبباً واحداً _ وربَّما هو الأكثر هشاشة وضعفاً _ من بين أسبابٍ عديدة، تستوجب الحِداد.

غادرت الصورة، لتستعرضَ المحيط الدائري للمكتب الذي تجلس المديرة الفنِّية للجاليري في مركزه، والذي بدا ملكاً للطفلة لا العجوز. كان مكتظّاً بأنتيكات في حجم لعب أطفال: طائرات وسيَّارات وقطارات ومانيكانات، بدا غُريبها الحقيقي مخجِلاً، وذكَّر نود بواقعةٍ قديمة، ربطتها بهذا الجاليري بالذات. تخيَّلت المسز تلهو بهذه اللُّعب في أوقات فراغها، أو ربَّما كانت تلك الألعاب مِلْكاً للفتاة التي تطلُّ من الصورة، كأنها تنتظر مغادرة الضيف، لتستردَّ طفولتها.

لكي تهزم شرودها، رفعت نود عينَيْها، لتصطدمَ أخيراً _ ولأوَّل مرَّة منذ دخلت الغرفة _ بالعينَيْن الحقيقيَّتَيْن للمسز. لاندهاشها، كان لونهما أقلَّ حدَّة من لون العينَيْن في الصورة، بل إنهما بدتا رماديَّتَيْن في وجه الحاضر الملوَّن، وكأن يداً ما قد أبدلت زوج العينَيْن، فسكن كلٌّ منهما الوجه الخطأ.

أطالت التحديق في حدقَتَي المرأة، كأنها وقد استعادت

تماسكها باتت قادرةً على أن تُبادر بالمواجهة، وكأن ما فعلتْهُ لم يكن _ بغضِّ النظر عن مجافاته لِلّياقة _ سلوكاً يستحيل استيعابه، بينما أراحت يدَيْها على جسد الحقيبة المنبعج، وبدأت تُربِّت على العلامة التجارية المزيَّفة، مُهَدْهِدَةً الرَّجُلَ الذي يقبع في أعماقها.

تأمَّلت نود وجه المسز بما يكفي لتتذكَّره للأبد، وكانت تلك موهبتها الأصيلة كشخصٍ ينظر للعالم كلِّه كصورة، هي مَنْ يجب أن تعيش، لأن الناس تفنى، وتفقد ملامحها تحت التراب، فيما لم تتحوَّل صورةُ أيِّ شخصٍ لجثمان أو تتحلَّل إلى رفات.

ركَّزت نود عينَيْها على الفم، الذي ما زال يلفظ الكلمات في هواء صمتها الخاصّ. شعرت أنه يتحدَّث فقط ليتخلَّص من كلماتٍ فائضة قبل أن تتعفَّن في أعماقه. لاحظت أن هذه العجوز تملك دُرْبَة أن تتكلَّم دون أن تكشف أسنانها التي ربَّما فقدتْها قبل زمنٍ بعيد، ودعم تصوُّرها خيطُ لُعاب يُجدِّد نفسه مع كلِّ كلمة، لأنه يفتقر لحاجزٍ يقمع خروجه مع اللغة. تخيَّلت كلماتها تتخبَّط في جدران فمٍ فارغٍ، وتمنَّت أن يظلَّ كذلك، لأنه ما إن يستردّ أسنانه حتَّى يصبح قادراً على التهام محدِّثه.

كانت المسز تُواصل، بينما تُقلِّب أوراق السيرة المهنية لنود، كأن ما أقدمت عليه المخرجة الموشكة على الثلاثين لم يُثر استغرابها. وكانت هذه هي المرَّة الأولى _ في حدود السنوات المهنية القصيرة لنود _ التي لا يُشعرِها فيها شخصٌ تُجالسه أنها كائن غير طبيعي.

- ليس المطلوب بالطبع وثائقيات ذات طابع احتفالي أو دعائي للجاليري .. كايرو كام مشروع ذو طبيعة استعادية، جوهره إحياء الذاكرة الفردية لصُنَّاعه .. ولذلك منحناه عنواناً فرعياً، هو *سينما الذات والجاليري*.

أومأت نود، شاعرةً أن المسز قالت العنوان الفرعي *بفونط أصغر أسفله خطّ*، وللمفارقة، فقد أيقظت كلمات المسز بداخلها ذاكرة مدينة كاملة فيما تتحدَّث عن الذاكرة الفردية.

-.. وهذا هو السبب في أن المنحة وضعت بنداً يَشترط في المتقدِّمين أن تكون لهم علاقة سابقة خاصَّة بالمكان.

شدَّدت المسز على كلمة «خاصَّة»، ومنحتْها نود نظرة متفهِّمة متصوِّرةً سُمكها البصري كمفردة مكبَّرة في خطّ العبارة الرفيع. قرأت هذا البند، وبسببه فقط حسمت تقدُّمها

للمنحة دون حتَّى أن تعرف بالضبط طبيعتها ولا المدَّة التي ستستغرقها. لقد صنعت فيلماً سابقاً بتحريض من هذا الجاليري نفسه، عرضتْهُ بين جدرانه، كُوفئت عنه بجائزة من إدارته، وعُوقبت عليه بسنتَيْن في السجن.

بينما تُواصِل المسز كلامها حدست نود أن السبب الحقيقي لعدم التفاتها لفعلتها، أنها امرأة تعوَّدت أن تخاطب الناس فيما لا تراهم. وكان صوت العجوز قد بدا لنود كأنما يخرج ليرتدَّ إلى نفسه، كأنها تتحدَّث في واقع الأمر لشخصٍ جالسٍ بداخلها.

- هل ثمَّة تاريخ محدَّد يجمعكِ بالجاليري، بحيث يمكن القول إنه يُمثِّل لحظة حاسمة في حياتكِ أو سيرتكِ المهنية؟

- 2011.

اكتفت نود بذِكْر العام الذي تغيَّرت بعده حياتها للأبد، ليكون أوَّل ما نطقت به منذ دخلت الغرفة رَقْماً وليس كلمة. واستغربت صوتها حتَّى إنها شعرت أنها تتقاسم مع العجوز التعرُّف عليه، وكأنه خرج من فم شخصٍ ثالث.

- أي أنه يمكن القول إن بدايتكِ انعكاس لبداية الجاليري أو العكس .. كأن أحدكما يرى الآخر في مرآته.

قالت المسز، كأنها تنطق عبارة بالنيابة عن نود. استوقفت نود كلمة مرآة، فشدَّدت من ضغط يدَيْها على حقيبة يدها، قبل أن تُكمِلَ المسز:

- إن هذا، في حدِّ ذاته، خيط فكرةٍ ملهمة لفيلم تخييل ذاتي.

شعرت نود كما لو أن المسز تُملي عليها فكرة، ولم تستبعد أن تخرجَ من هذه الغرفة بمعالجة من اقتراح هذه الكوأوردينيتور، كلُّ دورها أن تُنفِّذها. لكن الشعور الأكبر الذي اجتاح نود كان الاستياء، لأن المسز تجهل ملابسات عرض فيلمها السابق داخل هذا الجاليري، فضلاً عن تبعاته، والتي كانت خبراً مُزلزِلاً يعرفه حتَّى غير المهتمِّين. أشعرَها ذلك أن تقليب هذه العجوز في أوراق ترشُّحها مجرَّد سلوك إجرائي زائف.

فجأة أحسَّت نود أن شيئاً يتحرَّك تحت جلد الوجه المتغضِّن للمسز، يُدوِّمه مثل ريحٍ تُحرِّك رمل صحراء، تُبعثر

مكوِّناته، وتُعيد ترتيب ذرَّاته، قبل أن تتحوَّل الريحُ إلى عاصفةٍ، تُسرع من إيقاع التحوُّل، ولأوَّل مرَّة تعرف نود معنى وجه حيٍّ يتشكَّل الآن.

لكي تهرب من هذا الوجه الذي شعرت به قادراً على ابتلاعها في رمال تجاعيده المتحرِّكة، أشاحت بعينَيْها مجدَّداً نحو النافذة.

عندما عادت بوجهها لوجه محدِّثتها، شملتْها رجفة كرعشة الذروة، كانت من القوَّة حتَّى إنها تشبَّثت بمسندي المقعد، كي لا تُطيح بها.

كان وجه المسز قد تغيَّر، ليس تغيُّر الانطباع، بل تغيُّر الملامح.

وهكذا اكتشفت نود أنها تجلس أمام الجسد نفسه الذي استقبلها قبل لحظات، وقد صار يحمل وجهاً آخر.

بـلياردو

القاهرة_2011م

تبدأ الحياةُ الواقعيةُ لكلِّ شخص من معجزةٍ ما، وقد قابل بلياردو معجزته في تلك الليلة التي توقَّف فيها فجأة، مستشعِراً شيئاً يبرق تحت قدمَيْه. لم يكن بريق عُملة معدنية أو قطعة حليٍّ أو شظية زجاج. كان بريقاً من نوع آخر: بريق نظرةٍ تتطلّع إليه.

انحنى عليها. كانت عيناً إنسانية، عيناً حقيقية، مكتملةً وحيَّة، ولا تزال قادرةً على النظر. عين تختلف بالتأكيد عن تلك العيون المصفَّاة المتناثرة في شوارع القاهرة، والتي كثيراً ما انحنى خلال الأيّام الماضية ليلتقطها قبل أن يقذف بها من جديد للتراب.

كشطها براحة يدٍ مفرودة كجاروف، وما إن رفع يده بها فيما تسبح على راحته حتّى غرقت كفُّه في الدموع. لم يُدهِشْهُ ذلك، بقَدْر ما جعله يتساءل عن الكيفية التي بها تبكي عينٌ ما وقد انفصلت عن ألم صاحبها.

مع كلِّ خطوة، كان يسترق النظر إليها، فيراها تتأمَّل المدينة مهزومة، دون وجهٍ يرى بها، دون جارةٍ تشاركها النظر. ظلَّ يتلفَّت باحثاً في الوجوه التي مرَّ بها عن شخصٍ يهديها له، كأنه هو نفسه لم يفقد في وجهه هذا عيناً.

في تلك الليلة بالذات، قابل بلياردو أشخاصاً كثيرين فقدوا كلَّ شيء، إلَّا عيونهم.

لم يعرف ماذا عليه أن يفعل بها. العيون توجد لكي تعيش في وجوه، ولكي تموت فيها. هل يعيدها للتراب أم يواصل مشيه بها؟ كيف يرعاها؟ في أيِّ مكان يجب أن يحفظها كي لا تموت؟ أيّ غذاء تحتاجه لتُواصِلَ العيش؟ وأيّ وجهٍ ينبغي أن تستردَّه؟ بدت له هذه العين طفلاً تائهاً، امتدَّت له ذراع شخصٍ لا ينتمي له ولن يعرف أبداً وجهته الصحيحة، لينتهيَ به الأمر، رغم أنفه، لمختطِف.

كانت تترجرج على راحة يده المنبسطة مثل بيضةٍ نِيئَةٍ في زُلالها، حدقة بنِّيّة بارزة، ترهز كالجيلي، يتوسَّطها بؤبؤ أسود، محاطة بسائلٍ، تغزوه شعيرات دموية دقيقة كالشوائب، ويبدو لونه مثل صفحة نهرٍ عكر. أعاد في لحظة تقييم

مقاييسها. إنها تملأ راحة يده. هل السبب في تمدُّدها هذا انفراطها من حدود الجفنَيْن _ حيث تكتسب الأشياءُ السائلة أبعاداً جديدة، إذا ما غادرت إطارها_ أم أنها عينٌ عملاقة؟

ماذا لو أن هذه العين، وإن كانت دون شكٍّ عيناً إنسانية، تخصُّ شخصاً أضخم بكثير من أن ينتميَ للعالم، على الأقلّ ذلك العالم الذي ينتمي له بليياردو؟ لم يكن ليغزوَهُ هاجسٌ كهذا لو لم يكن مشغولاً بملاحقةٍ غريبة، شعر بها فور دخوله الميدان مع أوّل الليل. ظلَّ بليياردو يشعر بكاميرا غير مَرئيَّة، مصوَّبة باتِّجاهه من أعلى، تضعه تحت عدستها، متخيِّلاً من خلفها عينَيْن عملاقتَيْن، تنتميان لفصيلة تلك العين التي عثر عليها الآن، والتي جاءت لتُعمِّق اغترابه في هذه الليلة، التي شعر فيها أنه وُلد للتوّ، مُواصِلاً حياة شخصٍ آخر، يظلُّ هو.

رغم ذلك كان فضوله أقوى من خوفه وجهله معاً، أمَّا الدهشة، فمنذ وقتٍ طويل لم يعد لها مكان في وجدانه، هو الذي رأى على إسفلت هذه الشوارع المظلمة كلَّ ما يستحيل تصديقه، في مدينة الخرسانة التي تحوَّلت رغم أنفها إلى مدينة معجزات.

واصل سيره فوق بقايا الشعارات، التي كتب بعضها بيده.

انتهت ثورة، تاركةً مخلّفاتها الغريبة هنا. في هذه اللحظة الشتوية الخامدة من نهاية العام الذي بدأ مشتعلاً، بدا ميدان التحرير مثل قاع سفينة غرق جميع ركّابها، تاركين ثروةً تخصُّه وحده، هو المفتون بالبقايا.

ظلَّ يتلفَّت ليتأكَّد أنه لم يُثِر ارتياب حرَّاس الميدان. بامتداد ناظره تربض الدبَّابات بجنودها، تبدو لُعباً جرى تكبيرها، لتُلائمَ مدينةً حقيقية. ريفيون كسالى لم يعرفوا بعد ماذا يحدث لهذه المدينة الكبيرة التي لم يرها أغلبهم من قبل، لكنهم في لحظة قد ينقضُّون عليه. إنهم وديعون ومتوحِّشون، أسهل شيء أن يُحوِّلوا دموعهم الشخصية إلى دماء آخرين.

كان بلياردو، ومنذ زمن بعيد _ ربّما منذ طفولته المبكِّرة _ مدمناً لهذه العادة الأقرب لوسواس قهري: يمشي ناظراً للأرض وحواسُّه مشحوذة بالعثور على شيء ذي قيمة أو نفع. ينحني بلا هَوَادَة. تقريباً هو لا يقطع بضع خطوات دون أن ينحنيَ ليلتقط شيئاً، يتفحّصه ويُقرِّبه لأدنى نقطة من عينه الوحيدة بطريقة الجواهرجية في أفلام الأبيض والأسود. كان يفعل ذلك فيما لا يزال منحنياً، فلم يكن يعود ليفرد ظهره إلّا وقد حسم أمره، بين استبقاء ما عثر عليه أو

تركه حيث وجده.

هذه العادة هي ما أكسب ظهره ذلك التقوُّس الواضح، وأنشأ حَدَبَةً، ظلَّت تزدهر في مؤخِّرة عنقه حتَّى جعلتْهُ رغم أنفه شخصاً يمشي ناظراً أسفل قدمَيْه.

كان يشعر بانتصارٍ غريب كلَّما عثر على شيءٍ نافع، متخيِّلاً أسى صاحبه، وربَّما كان هذا الأسى المتخيَّل هو بالتحديد انتقامه الشخصي. كانت دموعُ الآخرين، حسراتهم الصامتة أو المشفوعة بشهقة أو صرخة أو تضرُّع، تشحذ شعوراً في أعماقه، يعجز عن تحديده، شعوراً أقرب لِلَمْعَة نصل في وجدانٍ مظلم، يشبه شراسة التشفِّي، التشفِّي من السهو والنسيان وعدم الحذر. كان الفَقْدُ هو المعنى الذي لا يملُّ بلياردو من تأمُّله مُلهَماً، ما فقده شخصٌ ليسطو عليه شخصٌ آخر، وما ضاع سهواً ليُعثَر عليه عن قصد.

كان ذلك يُشعِرُه بانتصارٍ ما، انتصار لصٍّ ليس مضطرّاً حتَّى ليسرق ما يريده. كان يمدُّه أيضاً برابطة غامضة، وقد صارت تجمعه أخيراً بشخصٍ لا يعرفه أشياء لا يمكن لأحدهما الاستغناء عنها، فما يعثر عليه بلياردو، ومهما بلغت تفاهته، كان يتحوَّل في اللحظة نفسها لِمِلْكِيَّةٍ خاصَّة، يستحيل

استردادها من قِبَل مالكها السابق. وحدث قبل ذلك أن التفت أشخاصٌ لِمَا وقع منهم لحظة انحناء بلياردو لالتقاطه، وفيما هم يُقبلون عليه شاكرين لاستردادهِ، كانت يده تقذف بما وجدت في حقيبة ظهره المفتوحة، متبجِّحاً، ورافضاً أن يعيد شيئاً يملك حقَّ الاحتفاظ به ما دام هو مَنْ عثر عليه. يفعل ذلك، ثمَّ يركض، غير عابئ بالصراخ من خلفه، ولا بانضمام آخرين لمُتعقِّبه طمعاً في مكافأةٍ أو ثواب. لم يحدث مرَّة أن نجح شخصٌ في الإمساك به، فقد كان بلياردو يجيد تضليل متعقِّبيه، كأن الهرب مهنته.

تبنَّى عقيدة مفادها أن أيّ شيء هو حقٌّ أصيل لمَنْ يجده، لا لمَنْ يفقده، وكان قادراً على خوض حربٍ ضدَّ الناس، والمدينة، والعالم، كي يدافع عن جميع الممتلكات التي باتت تنتمي له دون أن يستحقَّها.

ما يفقده الناس كان يظهر لبلياردو طوعاً، لا يحتاج منه سوى نظرة مخلِصة أسفل قدمَيه، وكان ذلك يُشعِرُه أنه ثأرٌ عادل ممَّنْ لا ينظرون تحت أرجلهم، لأنهم يثقون في السماء أو الغد، وجميع تلك الكلمات البراقة التي لم تكن تعني لابن الثلاثين أيَّ شيء.

وبطبيعة الحال، فمن ضمن المرّات اللا نهائية التي توقّف فيها وانحنى على الأرض، عثر في مرّات قليلة جدّاً على أشياء ذات جدوى. إنه نوع من الجنون، الإدمان، يمارسه حتّى وهو يمشي مع صديق، أو رفقة شخص يقابله لأوّل مرّة، أو فتاة.

كان سلوكه يثير امتعاض الفتيات بالذات، قرفهنّ، فبعد أمتار قليلة، تكون يده التي تقبض على الكفِّ الأنثوي قد تلوّثت تماماً بمخلّفات المدينة، من الذهب للخِرَاء. أغلب الفتيات اللاتي عرفهنّ، ومهما كان عُمُر العلاقة، تركْنَهُ في النهاية لهذا السبب، الذي كان يُغلّف على الدوام بأسباب أخرى، تلك الأسباب المقبولة التي يُبرِّرها المنطق، والتي تكون عادةً زائفة. كان بلياردو يعرف، لكنه لم يكن يستطيع الكفَّ عن عادته السيِّئة، عن إدمانه، عن وسواسه القهري. كان يعرف بينه وبين نفسه أنه لم يرغب يوماً في فتاة، ولن يفعل، وأنه كان فقط ينفي بهنَّ تهمةً عن نفسه، يؤكّدها إخفاقه المتكرِّر.

حتّى هذه اللحظة التي انحنى فيها، ليلتقط عيناً بشرية، كان بلياردو على يقين من أنه انتصر على الجميع: مَنْ فقدوا آخر جنيهات في جيوبهم، مفاتيح شُققهم وسيّاراتهم،

أوراقهم الشخصية. كان يقضي الليلة تلو الليلة مُجسّداً في ذهنه صورة الشخص العاجز الآن عن الوصول لبيته، أو فتح باب شقَّته، أو إثبات هُوِيَّته أمام لجنة أو كمين.

كان يتخيَّل دموع أناسٍ كثيرين، نَشَلَتْ يدُ المدينة جيوبهم المثقوبة، وكان عزاؤه أنه مهما اختلفت الأسباب، وسواء كان الشخصُ عائداً من جنازةٍ أو زفاف، ففي ليل القاهرة الجميع يبكون.

رغم كلِّ شيء كان مَزهوّاً، حتَّى وهو يعرف أن انتصاره الوحيد الممكن يتحقَّق على حَفْنَة أشباه، ليسوا أكثر من ضحايا، الفارق الوحيد بينهم وبينه أنهم اختاروا ألَّا ينظروا تحت أقدامهم.

لكن بلياردو يفكِّر الآن أنه عثر أخيراً، في ظلام هذه المدينة، على شيءٍ حيٍّ، حتَّى لو كان أقلَّ نفعاً أو بلا نفعٍ على الإطلاق، إذا ما قورن بجميع الجمادات الصامتة التي تمنح القاهرة هُوِيَّتها، وتمنح قاطنيها أثمانهم.

في مدينة كالقاهرة لن تعثر على شيء مهما تطلَّعتَ لأعلى، كان مؤمناً بذلك، ليس لأن السماء بعيدة، لكنْ، لأنكَ في

اللحظة نفسها ستصبح جزءاً من صورة، انعكاساً على وجهٍ عملاق لشخص شهير في لافتة أو سلعة تتوسَّع في ملصق، وفور أن تهبط بنظركَ من جديد، ستكتشف أنكَ صرتَ شخصاً آخر، ستتحرَّك كانعكاس، كطيفٍ لا يملك حتَّى مَزِيَّة أن يكون شبحاً، لأنكَ ستبقى عرضةً للموت حتَّى وأنتَ غير مَرئيٍّ.

لا يعني ذلك أنه كان بالمقابل شديد الحذر بخصوص ما يملك، ففي وجهه هذا بالذات، حدث ذات يوم أن لحظة سهو _ لحظة يتيمة في حياته تجرَّأ فيها على النظر لأعلى بُعد عُمْرٍ من النظر للأسفل _ جعلتْهُ يفقد عيناً.

لقد أثبتت له الحياة صِدق حدسه يوم فَقَدَ هذه العين. ربَّما كان يبحث لأوَّل مرَّة عن ضوء قمر أو شمس، لكنه لم يرَ سوى لمعة رصاصة القنَّاص.

عاد يفكِّر في ما يجب أن يفعله بالعين، هل «يرشُّها» على حوائط الليل؟

«على صاحب هذه العين التائهة، أو مَنْ يتعرَّف على صاحبها أن يتَّصل ويحدِّد موعداً ليستردَّها على الرَّقْم التالي

......»، ويضع تحت العين المرشوشة أرقام موبايله الأحد عشر بدلاً من حروف اسمه السبعة. سيفعل ذلك بالطريقة التي يلصق بها الآخرون صورة طفل تائه، ليس من أجل أن يراها الطفل، الذي لا يعرف أنه تائه، لكنْ، ليعيدَهُ شخصٌ ما إلى ذويه. يعيده. عند تلك الكلمة انتبه بلياردو أنه يفكِّر، لأوَّل مرَّة، في إعادة شيء عثر عليه إلى صاحبه. بدا له ذلك خيانة لكلِّ ما عاهد عليه نفسه طيلة عُمُره. وتساءل، للحظة، عن السبب في ذلك النكوص: ألأنها عين حَيَّة أم لأنه لا يعرف طريقةً لرعايتها، وقد شعر بنفسه بالفعل كَمَنْ عثر على طفلٍ هو ليس على استعدادٍ لتنشئته، أم لأن فضوله كان يقتله، ليعرف أيَّ عملاقٍ يمكن أن تكون له عين كهذه، وفي هذه الحالة، يصدِّق أن العينَيْن اللتَيْن تراقبانه حقيقيتان؟

تخيَّل التليفونات. سيل. هناك الجادُّون بالطبع. لكنهم، في هذه الحالة مثلما في الحالات جميعها، الفئة الأقلّ. أمَّا الأغلبية، فلن يكون بالنسبة إليها، أكثر من مجنون. مجذوب جديد في مدينةٍ يقطن أرصفتها شعبٌ كاملٌ من الأشخاص الذين لفظتْهم بيوتها، لكنه شخص غير ممزَّق الملابس هذه المرَّة، وفوق ذلك فَقَدَ عيناً، وبالتأكيد «من شباب الثورة»، ويملك، بالتالي، مبرِّراً ملائماً للجنون. سيتعرَّض لمعاكسات وسخافات. وهناك مَنْ سيطمعون في العين التي ليست

عينهم لمجرَّد أنهم فقدوا عيناً، فعندما يخسر الإنسان شيئاً، يبحث عمَّا يُعوِّضه وليس عمَّا يستحقُّه.

فوق ذلك كلِّه، ستُمثِّل خطوةٌ مثل تلك إعلاناً فجَّاً عن هُوِيَّته، فرَقْم هاتفه هو رَقْم هاتفه. لا وجود في العالم لأرقام حركية، الأرقام دائماً حقيقية، بخلاف الأسماء. وقد كان بلياردو يملك اسماً حقيقياً ذات يوم، نسيه للأبد منذ عثر على الاسم الذي يلائمه، والذي يمنحه الفرصة ليعيش كوجودٍ مستعار. كثيراً ما تساءل، كيف للاسم الذي أطلقه أحدهم عليكَ أن يكون هو الحقيقي، بينما الاسم الذي اخترتَهُ أنتَ لنفسكَ هو الزائف؟ وكانت إجابته الوحيدة هي نطق اسمه الذي اختاره لنفسه، اسمه المفرد الذي لا امتداد له، والذي لم يستطع أبداً أن يُوقِّع به على ورقة. وحدها الجدران سمحت له بتذييلها، لتصبح بالنسبة إليه صفحات المدينة الحقيقية. وكشخصٍ مطارَد، كثيراً ما فكَّر بلياردو أن متعقِّبيه يلاحقون في أعماقهم ذلك الاسم، ليُجرِّدوه منه، لينزعوه عنه كقناع، حيث سيصبح بإمكانهم في هذه الحالة أن يروا وجهه العاري.

خرج أخيراً من الظلمة إلى النور. كان شارع محمَّد محمود مضاء، كما لو كان نهاراً زائفاً. ومجدَّداً عاد يشعر، بشكلٍ

أوضح، أنه مُراقَب في خَلَاء الشارع الذي يعبره وحيداً.

تجاوز المقهى الصغير المتواري الذي يطلُّ بزاوية على سور الجامعة الأمريكية، ثمَّ انحرف إلى زقاق نحيل. في الليالي العادية، كان بلياردو يجلس قليلاً في ذلك المقهى قبل أن يعود إلى البيت، لكنْ، بهذه العين السابحة على كفِّه كان لا بدَّ أن يُكمِلَ طريقه، حتَّى لو لم يكن يعرف فيمَ سيفيده الوصول للبيت.

من سيل شوارع داخلية معتمة كعبارات مبتورة، بدأ يخوض الطريق الذي يقطعه كلّ يوم كعمليةٍ حسابية معقَّدة، قبل أن يطرأ بيته كأنه يفاجئه يومياً بظهوره.

كان البيت يطلُّ بواجهةٍ كالحة على أرض خلاء، نشأ بلياردو ليجدها ملك أسرةٍ مجهولة بقوّة يافطة مهترئة، لكنها تحوَّلت مع الوقت إلى مقلب زبالة. فور وصوله البيت، ورغم العتمة، لمح بلياردو جداريةً ما على تلك الواجهة، لم تكن ظهرت عندما غادر. ورغم أنها المرَّة الأولى التي يتحوَّل فيها جدار بيته الفارغ إلى جرافيتي، إلَّا أنه كاد يشيح بوجهه مرجِئاً تأمُّله. كان ظهور رسم جديد على الجدران سلوكاً يومياً، لا تثير لحظية ظهوره أيَّ اندهاش، بالضبط كمحوه، وكانت

جدران القاهرة، ومنذ فترةٍ طويلة، الشيء الوحيد الذي يتغيَّر فيها. لكن شيئاً ما استوقف بليباردو، شيئاً يتذيَّل الجدارية، كان نسخةً عملاقة، طبق الأصل، من توقيعه.

غير مصدِّق، عَبَرَ السلك الشائك للأرض الخلاء. توقَّف مزكوماً، والتفت ممعِناً، ثمَّ صَعِدَ بنظره بحرص، متلصِّصاً بعينه الباقية من فرجات أصابع كفِّه التي وضعها فوقها كَمَنْ يتَّقي شمساً ليلية. كان ثمَّة شخص مرسوم، يرتدي ملابسه، التي يرتديها الآن بالذات. أمَّا الوجه، فكان، دون شكٍّ، نسخةً عملاقةً من وجهه، بعينٍ يُمنى سليمة، ومرشوشة بإتقان، تقابلها فجوة منحوتة بدقَّة، لتحلَّ محلَّ عينه اليُسرى المفقوءة.

حدَّق في يده المنفرجة. قارن العين التي تسبح على راحتها بالعين المرشوشة في الجدار، ثمَّ بتجويف نظيرتها الفارغة، وسرعان ما تأكَّد أنها تنتمي للمقاييس نفسها.

أوريجا

أشخاصٌ كثيرون نجوا من القتل برصاصة من إصبع أوريجا. لم يكن السبب واعزه الأخلاقي، ولا خشيته من العقاب الذي أفلت منه مرَّة، وقد لا يفلت ثانيةً، لكنه، ودائماً في اللحظة التي يرفع فيها سبَّابته مقرِّراً أن يضغط الزناد، كان يُفتِّته هاجس: ماذا لو أن خزانة مسدَّسه تضمُّ طلقةً أخرى وحيدة؟

هنا، كان يُخفض إصبعه، مهزوماً، ومواسياً نفسه: ثمَّة عدوٌّ مُرجَأ، سيكون أكثر جدارة بالتصفية مِن هذا الذي يقف أمامي.

كثيرون قتلهم أوريجا في ذهنه دون أن يضغط الزناد، كثيرون جدَّاً، حتَّى أصبح يملك مقبرةً جماعيةً في مخيِّلته، تضمُّ عدداً لا يُحصى من رفات أشخاصٍ لا يزالون على قيد الحياة.

نساء دار الأيتام القاسيات، حيث أكمل طفولته، الوجوه المتجهِّمة لشركائه في «الفاعل»، حيث عرفت يداه كيف

تنهض البيوت الحقيقية، الأقنعة الشمعية لأصحاب الشركات المعطَّرين، حارسو العقارات المؤجَّرة الذين نصَّبوا من أنفسهم رقباء على جسده، وضبَّاط المباحث الذين يسألونه عن اسمه المكتوب أمامهم في بطاقته، كأنهم لا يصدِّقون أن شخصاً في هذه المدينة يعرف مَنْ هو، أو يستفسرون بتشكُّك حقيقي عن السبب الذي من أجله يتحرَّك الآن في هذا الشارع رغم أنه يقطن شارعاً آخر، مُنتظرين إجابةً مقنعة على السؤال الهذياني.

هؤلاء جميعهم قطنوا المقبرة الجماعية لخيال أوريجا، جثثاً صريعةً بثقبٍ متخيَّل في الجُمْجُمَة، وبقي أبوه ضحيةً وحيدة في تراب الواقع.

لكنْ، ثمَّة سبب آخر لخوف أوريجا من إطلاق رصاصةٍ جديدة، كان هو الأكثر إرعاباً؛ أن يكتشف أن لا وجود من الأساس لهذه الرصاصة، أن خزانة إصبعه كانت تحوي طلقةً واحدة فقط، وقد استخدمها مبكِّراً جدَّاً، ليقتلَ الشخص الخطأ. في هذه الحالة كان أوريجا يختار دون تردُّد ألَّا يعرف الحقيقة أبداً، مفضِّلاً أن يُواصِلَ العيش في كَنَف الحماية الوَهْمية التي يُوفِّرها سلاحٌ متبطِّل.

من المرَّات جميعها التي صوَّب فيها سبَّابته وأخفضها، لم يرتعب واحدٌ من ضحاياه المتخيَّلين، لأن أحداً منهم لم يره، أو لأن أحداً منهم لم يأخذه على محمل الجِدّ. لكنَّ المسز، وحتَّى بعد أن أخفض سلاحه، ظلَّت تحدِّق فيه متجمِّدةً، كأنها، مثله، تعرف أنه قاتل.

أدرك على الفور كُنْهَ هذا الرعب. إنه رعب الحقيقة، وليس مجرَّد عدم استجابة لمزحة بلا معنى، حتَّى إنه عندما عاد للجلوس، شعر بسخونة تنهيدتها، تنهيدة مَنْ نجا.

هو أيضاً ارتعد عندما رأى احتضار العينَيْن الذاهبتَيْن، قبل أن يُغيِّر وجهته، ليلصق إصبعه بجبهته، مثلما يحدث في فيلمٍ، يُقرِّر فيه قاتلٌ يائس تعديل هدفه في اللحظة الأخيرة. بعدها أنزل إصبعه إلى مستوى جذعه، أعاد السلاح إلى جرابه، وضحك، كأن ذلك يكفي كاعتذار. لم تكن حتَّى ثمَّة رابطة جمعتْهُ بها بعد ليقتلها، كان القتل هو نفسه الرابطة.

حلَّ صمتٌ رهيب، ذلك النوع الأكثر إرعاباً. لكن المسز، الناجية من الرصاصة، وكالأشخاص جميعهم الذين يجيدون وضع حَدٍّ للصمت قبل أن يستمرَّ للأبد، عادت تتحدَّث من حيث انتهت، بنبرة صوتها نفسها، كأن ما حدث لم يكن سوى

مشهدٍ محذوف من فيلم حياتها الطويل.

سألتهُ ناقلةً نظرها من جديد بين الصورتَيْن: ما الذي تعنيه كلمة مقلَّد؟

لم يكن أوريجا قد فكَّر من قبل في أبعاد المفردة. إنه يعرفها وحسب، وصارت مرتبطة بما يفعله حتَّى إن كلمة «مقلَّد» ربَّما تكون _ للمفارقة_ الكلمة الوحيدة الأصلية في معجمه.

أجاب كأنما يزيح سؤالاً مدرسياً بأشدِّ الإجابات ابتساراً وإجرائية: محاكاة شيء موجود سلفاً.

- ولكنْ، أليس كلُّ ما ندعوه أصلياً هو في جوهره محاكاة أيضاً لتصوُّرٍ موجود سلفاً في ذهن صاحبه؟ إنه ترجمة صورة ذهنية ما إلى موجود متجسِّد من قِبَل صانعه نفسه باللجوء إلى موادّ يتيحها الواقع. لا يهمُّ إن كانت هذه الموادُّ هي اللغة أو الألوان أو الجبس .. لكنَّ الأكيد أن بنايةً ما كالتي قلَّدتَها أنتَ كانت صورة ذهنية قلَّدها صاحبها أيضاً .. والمفارقة أنه ما إن أتمَّها باعتبارها أصلية حتَّى أصبحت قابلة لأن يُقلِّدها الجميع .. ذلك أنها تحوَّلت إلى مظهر.

- هل نقيس المحاكاة على التصوُّر أم على الموجود؟ وَفْق هذا المنطق، فإن الموجود الأصلي هو، بالقوَّة نفسها، موجود لا يمكن أن يراه أحد .. تصوُّر لا يمكن تقليده أو محاكاته، ذلك أنه يفتقر للشكل .. مثل الله.

لم تمنحهُ المسز إيماءة موافقة أو نفي. أشارت بيدها لتحثَّه على المواصلة، فأكمل:

- لكنَّ هذا يفترض أيضاً أن لا وجود لما ندعوه أصلياً ما دام لم يتعرَّض للمحاكاة .. ذلك أن الأصلي يصبح أصلياً فقط حين يُقلَّد.

التقطت المسز كتاباً، كأنها بصدد دعم أقوالها بمستندٍ لا يقبل الدحض. فتحتْهُ مباشرةً على الصفحة التي تريدها، كأنها تستطيع الوصول لها دون أن تضطرّ للتقليب أو النظر في أرقام الصفحات. استطاع أوريجا بالكاد أن يلمح اسم «منسي عجرم» على الغلاف الحائل.

قرأت: «إن أكثر مَنْ يعجزون عن تفريق الزائف من الأصلي هم صانعو القِطَع الأصلية بالذات، رسّامو اللوحات ومبتكرو المعمار ومصمِّمو أوراق العُملة. تبدو تلك مفارقة محبِطة،

وربَّما تشكيكاً في أصالتهم هم أنفسهم، لكنها تؤكِّد الحقيقة التي لا لُبس فيها، فهم لا يقيسون النسخة المقلَّدة على نظيرتها الأصلية، بل يقيسون على التصوُّر، ما يغدو معه كلُّ متجسِّد تقليداً، بما في ذلك ما صنعتهُ أيديهم أنفسها لمرَّةٍ ظنُّوها الأولى».

أغلقت المسز كتاب منسي عجرم، ووضعتهُ إلى جانبها، ولأن أوريجا كان يملك أكثر من نسخةٍ منه، فقد أدرك بسهولة من درجة ألوان الغلاف وسُمك الكتاب أن النسخة التي قرأت منها المسز هي طبعة مُزوَّرة.

نظرتْ في الاستمارة التي تضمُّ بيانات أوريجا، ثمَّ رفعتْ عنها عينَيْها، لتُوجِّه له الأسئلة التي لا مكان لها في ورقةٍ إجرائية كهذه.

- متى بدأتَ تشعر بالميل لصُنع مصغَّرات؟

- منذ طفولتي.

مجدَّداً نظرت المسز لإصبعه، كأن الإجابات جميعها تكمن فيه.

لِلَحظة، هُيِّئ لأوريجا أن المرأة رأت ما هو أبعد من الإصبع، رأت تاريخه. والمفارقة أن كلمات المسز، كلماتها بالتحديد، هي ما أيقظ تلك الذكرى القديمة، التي لم تندثر، ولن تشيخ، مكتفيةً بمكانها الثابت في يده.

لا بدَّ في مقابلات العمل أن يسألكَ أحدهم عن طفولتكَ، كأن جدارتكَ المهنية كلَّها تقبع في أرشيفها، في عدم قصديَّتها. كأنكَ لم تكبر، أو كأنكَ لم يكن يجب أن تكبر، وكأن الفنَّ تُنغِّصه العَمْديَّة.

بالنسبة إلى أوريجا، كانت طفولته بالضبط هي ذلك الإصبع، الذي جعل امرأةً بلا زمن تتراجع محتضرةً في مقعدها قبل لحظات، كأن الطفولة لا يليق بها أن تكون مزحة، كأنها في جوهرها تهديد.

ربَّما تعرف تلك المسز ذلك. العجائز يعرفون عن الطفولة أكثر ممَّا يعرف الأطفال، لذا فهُم أفضل مَنْ يجيد التعامل معهم، كأن تلك التجاعيد كلَّها على وجوههم هي أثر الطفولة، لا أثر السنوات.

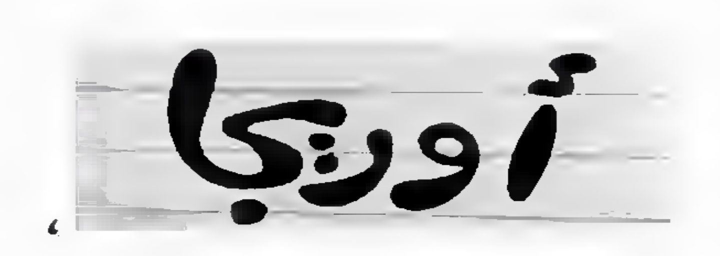
من جانبه، تعوَّد أوريجا أن يُرجِع كلَّ شيء لتلك السنِّ التي

فَقَدَ فيها أباه، كأنه وُلِد حقّاً يوم قَتلَه. لقد تمنَّى بعد ذلك لو أنه وُلِد يتيماً. كان ذلك ليكون أفضل بكثير من يُتمٍ نفَّذه بيده، وأكَّده الواقع بعدها بإيداعه داراً للأيتام. وكثيراً ما فكَّر أن الإنسان بحاجة دائماً لمَنْ يجرِّده من أقرب ما ينتمي له، سواء كان الفاعل قاتلاً أو إلهاً، وبعدم العثور عليه، أو بتأخُّره في المجيء، فإنه يبدأ بنفسه تصفية مَنْ يحبُّ. وقد كان أوريجاً طفلاً عندما قتل أباه، وعندما قرَّر أن يقتل المدينة، لكنْ، لسوء حظِّه، ليس بوسع رصاصةٍ واحدة أن تقتل الجميع.

***

بدأ محاكاة القاهرة بالورق. في الطفولة يتساوى بيتٌ من ورق وبيتٌ من الخرسانة، وفقط عندما يكبر الناس، يكتشفون أن البيوت تُصنَع من الموادّ التي تجعلها قادرةً على حماية نفسها، وليس الدفاع عمَّنْ يقطنونها.

فيما كان أقرانه يصنعون مراكب وطائرات، كان هو آخذاً بتشييد بيوت بيضاء، تقطعها خطوط الورق المسطَّر، يضع عليه توقيعاً بدائياً، سيظلُّ يطوِّره استناداً لأصله الطفولي حتَّى يمنحه أخيراً هذه الهيئة:



لكنه لن يلبث أن يكتشف أن المدينة تحتاج موادَّ أقوى، وألواناً أخرى، فلا وجود لمدينةٍ بريئةٍ إلى هذه الدرجة.

مُطوِّراً من ولعه، سيكتشف أن المُدُن، حتَّى لو كانت غير حقيقية، خُلِقت لتبقى، بينما لم يُخلَق الإنسان نفسه إلّا ليموت. كانت المراكب الورقية تغرق في مياه الحمَّامات، والطائرات تحلِّق لسنتيمترات، ثمَّ تنتحر على خشب الدكك الوعر أو تحت الأحذية، وحتَّى لو وجدت لنفسها مكاناً في السماء الواطئة خارج شبابيك الفصول، سرعان ما كان يبتلعها رمل الفناء. مدينته أيضاً كانت تدهسها الأقدام مع رنين جرس المغادرة. كان يفكِّر، يمكن لطائرةٍ أن تسقط ولمركب أن يغرق، إن هذا يحدث في الواقع أيضاً، لكنْ، لا يجب لمدينة أن تختفي لمجرّد أن جرساً أطلقت صرختَهُ يدٌ ما، كأن الوجود محض يومٍ دراسي.

بخلاف زملائه، لم يكن ينتزع صفحتَيْن متلاصقتَيْن من وسط الكرَّاسة أو الكشكول. كان ينزع آخر صفحة، ما كان

يعني تلقائياً خلخلة الورقة التي تُقابلها من الجانب المقابل إيذاناً بسقوطها.

يتذكَّر يوم سقطت كفُّ أُمِّه على وجهه صارخة: «اللِّي بتعمله ده مدمِّر». هزَّت الورقة الأولى في الدفتر المدرسي، وقد باتت أقرب لسنةٍ مخلخلة، لوَّثتها زرقة القلم المدرسي: «الورقة الفاضية اللي اتقَّطعت دي قُصادها ورقة تانية .. ورقة ليها معنى».

تلمَّس الورقة، وما إن بدأ يحرِّكها برفق ليختبر قدرتها على الصُّمود، حتى خرجت في يده. أمسك بها متسائلاً، ما الذي يجعل انتزاع آخر الأشياء يقوِّض أوَّلها؟ كيف يتسبَّب اقتلاع ورقة خالية، ورقة فائضة وزائدة لا وظيفة لها، في اقتلاع ورقةٍ تتزاحم فيها الكلمات، في اللحظة ذاتها، وبالقوَّة نفسها؟

لدهشته، قاطعت المسز أفكاره الباطنية بصوتٍ مسموع.

-البدايات هي التي تحدِّد النهايات .. وأحياناً تكون البداية هي نفسها النهاية.

لم يسألها كيف اطَّلعت على أفكاره. شعر كأنها كانت تقرأ ما

يتذكَّره لحظة استعادته له، وقد تحوَّل لمقطع فلاش باك مكتوب داخل رواية. وكالعادة لم يبد أن صمته أرَّقها. هناك أشخاصٌ يعرفون كيف يمنحون الصمت وقته، كي ينطق، كانت المسز دون شكٍّ إحداهم.

بفُصحاها ذات اللُّكْنَة عادت للحاضر الذي يجلس هنا من أجله.

- في مرحلةٍ متقدِّمة من الماكيت سنستخدم البشر.. أقصد السكَّان الحقيقيِّيْن للبيوت الحقيقية بالمدينة.

أنهت المسز عبارتها، وفردت ذراعها مشيرةً بإصبع نحو النافذة. فهم أوريجا أنها تقصد بإشارتها المدينة لا الزجاج، كأن القاهرة بعيدة جدًّاً، مكان يقع خلف حدودٍ ما، على ضفَّةٍ أخرى، أو في بُعدٍ مختلف من الزمن، رغم أن هذا الجاليري نفسه جزء منها، ويقع في قلبها. نظر أوريجا حيث تشير. رأى الزجاج، لكنه لم ير المدينة.

سنستخدم البشر. تأمَّل أوريجا التعبير مجاهداً ألَّا تشي تعبيرات وجهه بانزعاجه. فكَّر مجدَّداً: كم أن الفنَّ في جوهره شيءٌ قاس، فهو قادرٌ على جعلكَ تنهار لسقوط ذبابة

في كوب، ولا تعبأ بنزول جثمان إلى مقبرته، وكم من فيلم أو رواية أو لوحة، كان فيها صمتُ بناية من الخرسانة أهمَّ من كلمات شخصٍ من لحم ودم.

- تخيَّلْ هؤلاء العمالقة وهم يرون نسخاً شديدة الصغر والدقَّة من بيوتهم، أحيائهم، سيَّاراتهم قبل خمسٍ وعشرين سنة .. سيبدو أن الشيء الوحيد غير الحقيقي في هذا المشهد، هم.

قالتها المسز، مُلهَمة، بينما لا تزال تشير للخارج. عاد أوريجا ينظر حيث تشير السبَّابة الشمعية، ومن جديد، رأى الزجاج، ولم يرَ القاهرة.

- ولأوَّل مرَّة سيشعرون أنهم أكبر من المدينة ..

همس أوريجا كأنه يوجِّه عبارته لنفسه.

تجاوزت المسز عبارته شاخصةً في نقطةٍ عمياء بين حافَّة المكتب وصدرها المُسطَّح الملتصق بها، قبل أن تتحدَّث من جديد بعباراتٍ، شعر أنها تُردِّدها لحظة النطق بها من فمِ مُلقِّنٍ ما.

- أحد أهداف المشروع يتمثّل في تقديم رؤى بديلة لمستقبل القاهرة، إنه مثل أرشيف مجسّم، يتيح للأفراد والجماعات نظرة شمولية على المنطقة الحضرية للعاصمة المصرية السابقة، بالتفاتٍ للماضي تطلُّعاً للقادم .. وهو ما لا تُتيحه بطبيعة الحال المدينة الواقعية لأسبابٍ، أشدّها بديهية زاوية الرؤية الإنسانية المحدودة لنطاقٍ متروبولي يبدو مطلقاً، فضلاً عن حقيقة أن المدينة تغيَّرت بما يجعلها أقرب ما تكون لمدينةٍ أخرى. سنتلقّى الاقتراحات كافّة، وحتّى تلك الهواجس الأكثر ذاتية تجاه المكان ستُؤخَذ بعين الاعتبار.. فكلُّ فرد هو المدينة.

أومأ أوريجا دون أن ينطق. دائماً، وبعد أن ينتهيَ الفنُّ من تناول وجبته، يلتفت بندم للأطباق المتّسخة.

من جديد، أُضيء الحائط خلف المسز متحوِّلاً إلى شاشة، فيما بدأت معالم وسط البلد قبل خمسةٍ وعشرين عاماً تظهر في لقطات بانورامية. لقد اختفى ذلك كلُّه الآن، حتّى بدا كأن اندثاره حدث قبل مئات السنوات. فوق البيوت كانت سماء، توسّطتْها صورة طفولتها، واستغرب أوريجا أن تظلّ الصورة باقية حتّى بعد أن تحوّل المربّع الذي تقطنه في الجدار إلى سحابة.

كان الرأس المُدبَّب لعصا الساحرة يلامس الأبنية البعيدة، فتقترب حتَّى تملأ الشاشة، فيما يُوجِّه لنفسه الأسئلة التي لن يسألها أبداً للمديرة الفنِّيَّة للجاليري، منتظِراً، إن قُبِل في المنحة، أن تُجيبَهُ التجربة: هل المقصود بماكيت كامل للمدينة ماكيتاً يشمل كلَّ شيء أم يكثِّف عناصر أساسية، ودالَّة، بدرجة من الحذف والاختزال، بحيث يبدو نسخة من المدينة، باستبعاد العناصر غير الضرورية أو الاستغناء عن أبنيةٍ، لن يُمثِّل الواحد منها أكثر من تكرار للمعنى نفسه مثل جملة واحدة، تُكتَب ألف مرَّة بصياغات مختلفة في نصٍّ أدبيٍّ، فتصبح حشواً من حيث ابتغت مضاعفة الإيهام بالواقع، لينتهيَ الأمر بتقويضه عِوض النهوض به؟ إن ثلاثة أهرامات لا يمكن اختزالها في هرم واحد بغرض التكثيف، لكن مليون بيت بالمقابل يمكن اختصارها إلى مائة أو عشرة بيوت حتَّى دون أن تفقد المدينة قوَّة إيهامها بالواقع. وما يجعل الفنَّ قادراً على الإيهام هو، بالتحديد، تلك القدرة على الانتقاء والاستبعاد، بحيث تصبح عناصر قليلة جدَّاً كافيةً، ليهتف مُتلقٍّ: هذا هو العالم.

وهنا يكمن أحد الفروق الجوهرية بين الواقع والفنِّ.
استعاد أوريجا الجُملة التي قرأها في كتاب «العِبارة في

العمارة» لمؤلِّفه «ليونيل مرسي»، المعماري الأرجنتيني من أصل مصري. كان ليونيل مرسي ملقَّباً في أوساط المعماريِّيْن العالمية بـ «البرغوث»، وذلك «لقدرته الإعجازية على خَلْق فضاءات شديدة الرحابة داخل أبنية شديدة الضيق، تتَّسع بالكاد لسُكْنى حشرات البيوت»، وهي العبارة التي تكرَّرت بالحرف في الحيثيات المتتالية لِلِجان تحكيم جائزة الـ «بالون هوم» التي يمنحها الاتِّحاد الدولي للمعمار سنوياً لأفضل معماريٍّ في العالم، وحصل عليها ليونيل مرسي عدداً لا يُحصى من المرَّات. اطَّلع أوريجا على صور جميع أبنيته المُنتشرة في عواصم العالم، وقرأ ما تُرجِم من أعماله، ووجد فيها دائماً ضالَّته، سواء كفواعلي لبيوت الحقيقة، أو كخالق لبيوت الوَهْم.

عاد أوريجا ليُطوِّر من سؤاله لنفسه: هل يهدف ماكيت القاهرة إلى الإيهام بالواقع أم تكراره؟ كان أوريجا يوافق على حقيقة أن تغيير المقاييس هو نوع من التحريف، لكن التحريف الحقيقي في الفنِّ، كما وقر في قناعته، نقلاً عن ليونيل مرسي، هو إعادة تشكيل البنية. في الأحوال جميعها، فإن «جيشاً من صانعي المصغَّرات»، حسبما أعلنت المنحة، سيعمل أفراده بالتزامن للنهوض بـ ماكيت القاهرة.

- وعدد جنود هذا الجيش يفوق تخيُّلكَ.

مجدَّداً علَّقت المسز على عبارةٍ لم ينطقْها، وبعادية كأن هذا لا يجب أن يُثيرَ استغرابه فضلاً عن رعبه. يعرف أنها تعني هذه العبارة حرفياً. فقد قضى ساعات بين الجالسين خارج غرفتها انتظاراً لدَوْره في الميتنج، وكان اليوم الذي حُدِّد لمقابلته مجرَّد يوم ضمن شهر، خُصِّص لاستقبال المتقدِّمين من صانعي المصغَّرات. لقد حصل على رَقْم فور دخوله الجاليري، أنزلتْهُ ماكينة بضغطة على مربَّع «متقدِّم لمنحة» في شاشتها. كان هذا المربَّع مجرَّد واحدٍ من خانات عديدة موزَّعة على الشاشة: «زائر»، «مشترِك»، «مانح»، «مساهم»، وغيرها، ما أشعره أنه دخل إلى بنك. عندما نظر في الورقة التي أنزلها فمُ الآلة، أذهله أن رَقْمه أمامه ثلاثة أصفار.

خلال ساعات انتظاره، رأى قاهرةً مقلَّدة بعدد المتقدِّمين، فبين قدَمَي كلٍّ منهم كان ينهض «ماكيت»، جلبه معه كنموذج. واندهش أوريجا أن هؤلاء جميعهم، وبالتأكيد أكثر منهم، لديهم شَغَفه نفسه بتقزيم المدينة.

كان هو الوحيد الذي جلس مضموم الساقَيْن، فلم يصحب معه أيَّ «مجسَّمات عينية» _ بتعبير المنحة _ مثلما فعلوا.

اكتفى بإرفاق الصورتَيْن الفوتوغرافيَّتَيْن في الرابط المخصَّص للمرفقات البصرية. وعندما وصله الإيميل بموعد الميتنج، أتى خفيفاً ومتجرِّداً، رغم أن قاهرةً ملخَّصة، من صُنع يدَيْه، تقطن غرفة نومه، تضمُّ الخطوط الرئيسية للمدينة، والتي تَعني معالمها الأشهر.

كان يستطيع ببساطة أن يصحب معه حفنة معالم، يضعها في سجنٍ زجاجيٍّ كما فعل هؤلاء، كأن المدينة سمكة أسيرة تتخبَّط في حوض. لكنه لم يفعل، ربَّما بسبب يأسه، وربَّما بسبب غروره، وكلا المعنيَيْن على وجه التقريب يساوي الآخر. لكن الأكيد، أنه في ذلك الصباح كان يفكِّر في الموت. ومثلما سيفعل لاحقاً مع المسز، ثبَّت إصبعه في جُمْجُمَتِهِ قبل مغادرة البيت، لكنه تراجع في اللحظة الأخيرة، ليس خوفاً من الموت، بل ربَّما خوفاً من النجاة.

أفاق أوريجا من سرحته على صورةٍ أليفة لبنايةٍ ما تحتلُّ الشاشة، وربَّما بسبب ألفتها بالذات تيبَّس في مقعده محاوِلاً أن يستوعب رعب اللحظة. قرأ الاسم على اليافطة التي تتصدَّر ذاكرته قبل حائط المسز، مميِّزاً دار اليتامى التي انتقل إليها قاطعاً شوارع قليلة في قبضة الأيدي القاسية لمَنْ ظنُّوا أنفسهم مُنقذيه. كانت الدار تقع على بُعد أمتار من بيته،

حيث عرف أن الطريق إلى اليُتْم أقصر من عبور ممرٍّ بين غرفتَيْن، وحيث واصَل عبر نوافذها مراقبة بيته وهو يتحوَّل يوماً بعد يوم إلى بيتٍ آخر. كان شعار الدار سبَّابة وإبهاماً مضيئَيْن ومتَّجهَيْن للسماء، كأنما يترجمان العبارة التي تبتلع اللافتة «أنا وكافل اليتيم كهاتَيْن في الجنَّة»، كلَّما طالع هذه الصورة كان يتأمَّل سبَّابته، مستبعِداً في كلِّ مرَّة أن يكون لها مكان في جنَّة اللافتة.

انتبه على نقرة المسز، حيث ظهر مبنى آخر، أكثر أُلفةً عن سابقه، ولذلك يفوقه إرعاباً. ومجدَّداً امتقع في مَقْعَدِهِ، كأن تلك العصا تُعرِّيه عن قصد.

- بيتكَ.

قالتْها المسز مُديرةً وجهها نحو وجهه، كأنما لترصدَ انفعاله الطازج.

لم تكن تسأل، كانت تُقرُّ معلومة تعرفها سلفاً.

أومأ صامتاً كأنه وُوجِهَ بدليل إدانة. هل تعرف أنه ترك البيت في أعقاب ارتكابه للجريمة؟

في هذه اللحظة، فكّر أوريجا أنه سيكون مطالَباً _ إن عَبَر الإنترفيو بنجاح _ أن يُشيِّد نسخة مصغَّرة من بيته، في الزمن الذي عرفه فيه. بدا له ذلك فعلاً ينطوي على قَدْرٍ غامضٍ من الرعب. لم تخطر له من قبل هذه الفكرة، وربَّما ظلَّ يُنكرها في أعماقه كلَّما أطلَّت برأسها. لم يكن قادراً على مجرَّد تصوُّر أن يفقدَ هذا البيت، الأشدّ عادية من البيوت جميعها، فرادته الوحيدة بأنه وُجد لمرَّةٍ واحدة. إنه حتَّى لم يجرؤ مرَّة على محاولة تقليده، ولو بأوراق طفولته. كأن تلك العمارة القديمة، بالسلالم المتكسِّرة، وتلك الشُّقَّة، المنسية حدَّ أنها كانت تعريفه للنسيان، كان يجب أن تظلَّ بمنجى عن يدَيْه. كأنها يجب أن تظلَّ في حجمها، غير قابلة للتصغير، أو لأنها ضئيلة بما يجعل أيَّ تقليصٍ جديدٍ لها بمثابة مَحْوٍ، كأن فعلاً مثل ذلك من شأنه أن يقزِّمَهُ هو، أو يمحوَهُ، وكأنه يعرف أنه لو كان ثمَّة قاتل لتلك المدينة، لتلك الأبنية والشوارع ولذلك النهر، فسيكون هو.

لكن أوريجا الآن يعرف أنه لو تجاوز الاختبار، فسيفعل مُجبَراً، وسواء أرجأ الفعل أو عجَّل به، فإن صورةً مقلَّدةً من بيته ستنهض على يدَيْه هاتَيْن.

الناس يسكنون بيوتهم دون أن يدركوا على وجه التقريب

أنها موجودة بالفعل، وكأنها حضَّانة غير مَرئيَّة للآخرين، ما يجعل شخصاً يستغرب، يستغرب حقّاً، إن أخبره آخر أنه كان يقطن بيته نفسه يوماً ما. وكان استغراب أوريجا دائماً أعمق حتَّى من الآخرين، فقد ظنَّ دائماً أن ذلك البيت لم يوجد، رغم أنه كان ربّما الدليل الوحيد على أنه، هو نفسه، قد وُجِد.

- لو أن الاختيار وقع عليكَ لتنفيذ ماكيت وسط المدينة بماكيت القاهرة .. مِن أين ستبدأ؟

كان ذلك سؤال المسز الأخير، بينما تقفز بعصاها بين بؤر المنطقة الأبرز، والتي كانت تضيء وتقترب فور ملامسة طرف العصا المدبَّبة لها، لتملأ الشاشة تباعاً: المتحف المصري، قصر شامبليون، سينمات وسط البلد، مبنى جروبي المغلق ..

لم يكن أوريجا يملك إجابة لهذا السؤال. لكنه يعرف أن حتَّى سؤالاً افتراضياً، يظلُّ بحاجةٍ لإجابة حقيقية.

أشاح بوجهه عن معالم قلب المدينة الكبيرة. ودون أن يفكّر، دون أن يعرف حتَّى إن كان ما نطق به هو حقّاً ما يريد، قال:

- سأبدأ ببيتي.

نـود

مع اكتشافها أن وجه المسز تحوَّل إلى وجه امرأةٍ أخرى، رفعت نود عينَيْها تلقائياً للصورة المعلَّقة على الجدار.

اكتشفت أن وجه الطفولة تبدَّل بالتزامن مع وجه الشيخوخة. وكالوجه الفائت، كان شديد الوضوح في الإعلان عن انتمائه للمرأة الجديدة التي تُواصِل حياة شخصٍ آخر على المَقْعَد نفسه.

هذا الاكتشاف، للمفارقة، أعاد نود للواقع، والذي بدا لها الآن امتداداً لحُلْم، ما جعلها، رغم كلِّ شيء، أكثر تقبُّلاً له. شعرت فجأة أنهما عقدتا صفقة غامضة، انتهت باختفاء وجهَيْن: وجه الرجل الذي عاد يرقد في ظلام حقيبتها، ووجه المسز السابق، الذي لا تعرف نود في أيِّ ظلام يرقد الآن.

مرَّت دقائق على تبدُّل وجه المسز ولم تنطق بعد كلمة تفتتح بها فمها الجديد. كانت نود تنتظر عودة الصوت، ليس من أجل المعنى الذي ينقله هذه المرَّة، لكنْ، لتعرف إن كان تغيَّر مع الوجه. لا ينتمي الصوت للفم، ليس كالشفتَيْن، إنه

شخصٌ يأتي من عمق بيت، ليقفز من نافذته.

هل تتغيَّر الكلمات إذا تغيَّر الصوت؟ لو أن صوت المسز تبدَّل، هل ستتحدَّث اللغة نفسها، بتلك الفصحى التي تشبه حوار المسلسلات المدبلجة، والتي تؤكِّد على كونها أجنبية من حيث قصدت ربَّما أن توحي بالعكس؟ لم تستبعد نود حتَّى أن تنطق المسز بلغة جديدة، فالشخص المستسلم لتغيير وجهه لن يضيرَهُ بحال تغيير لسانه.

كانت نود تتأمَّل الصمت وقد بدا أكثر الموجودات حضوراً. فكَّرت أن كلَّ لغة تُنتج صمتها مثلما تُنتج أصواتها، وبدا لها صمت تلك المرأة بحاجةٍ إلى مَنْ يترجمه إلى صمت لغتها.

لقد دخلت هذا الجاليري مراراً من قبل، لكنها تكتشف الآن أنها في الجانب الأكثر غموضاً وعتمة فيه، محتَجزةً في غرفة شحيحة الضوء، بدت فيها كَمَنْ يتخبَّط في صندوق أسرارٍ أسود لطائرة، تغمره عتمة رعبٍ قوطي.

سمعت نود الكثير عن تاريخ هذا القصر، سواء من بوَّابي عمارات وسط البلد التي ظلَّت تتنقَّل بين شُققها بعد أن هجرت بيت الأسرة، أو من أسطوات الورش وعمَّال المقاهي

المنثورة حول محيطه، حيث تعوّدت أن تستقطع استراحات خاطفة في أيّام الفعاليات الطويلة.

كان قصر خواجاية، لا يذكر أحدٌ اسمها. لم يُنسَب لاسم قاطنته، كما جرت العادة فيما يخصُّ قصور الأجانب، فقد عُرف باسمٍ عُرْفي، هو «القصر المدوَّر» والذي اكتسبه بسبب محيطه الدائري. وربّما كانت هذه الكُنية التي التصقت بالقصر هي السبب في مَحْوِ اسم مالكته الأصلية.

لم يكن لصاحبة القصر الأجنبية وريث، ولم تكن تريد لأحدٍ أن يسطوَ عليه من بعدها. وبطريقةٍ ما _ هي المسؤولة عنها _ سكنتْهُ العفاريت فور موتها. ظلَّ مهجوراً، بسبب سمعته المخيفة والأصوات الغريبة التي كانت تغمر محيط وسط البلد منبعثةً من عُزلة جدرانه، والتي كانت خليط أصوات بشرية وأبواق سيّارات وجلبة شوارع، وكأنه يحتضن مدينةً كاملة تتخبَّط بين حوائطه. أخفق في الصمود بداخله جميع مَنْ تجاسروا على سُكناه أو استغلاله أو السطو عليه، إذ كانوا ما يلبثون أن يغادروه هاربين قبل أن ينقضيَ يومهم الأوّل، مؤكِّدين صدق الخرافة.

ما ضاعف الرعب، أن سقفه انهار ذات يوم، مخلِّفاً دَوِيّاً

رهيباً، لكن أحداً لم يعثر على أنقاضه الساقطة. «زَيّ ما يكون بدل ما يتطربق ع الأرض طار في السما»، بتعبير أحدهم.

ظلَّ القصر هكذا إلى أن تمكَّنت سيِّدة تُدعى المسز من الحصول عليه بحقٍّ انتفاعٍ طويلِ الأجل، حوَّلتْهُ بموجبه إلى ساحة للفنَّانين المستقلِّين، أَسْمَتْهُ «جاليري شُغل كايرو»، وبدأ نشاطه مع الأيَّام الأولى من 2011.

انتظر الناس فرار تلك المسز بين يوم والآخر، لكن اليوم المنتظَر طال حتَّى لم يعد يأتي، واختفت العفاريت، كأن تلك المسز روَّضتْها بعصا سحرية.

- أو يمكن لأن اللي بيدخلوه أساساً عفاريت.

قالها أحد القهوجية ذات مرَّة لنود وهو يضحك.

الغريب، أن المسز لم تحاول تشييد سقف فوق الأماكن التي انهارت سقوفها، بل حوَّلتْها لقاعات وصالات عرض مكشوف، «منها للسما» بتعبير الجيران. ولم تغضب الطبيعة أبداً، فتفسد حفلاً غنائياً أو عرضاً مسرحياً أو سينمائياً، وكأن تلك المسز قد روَّضت الطبيعة نفسها بعصاها.

المدهش أن القصر ما لبث أن فَقَدَ كُنيتَيْه، التاريخية والغُرْفية معاً، ليُعرَف بسرعة البرق بالجاليري، وهو شيء نادر الحدوث في مدينةٍ كالقاهرة، لا يفقد فيها مكانٌ اسمه المتداول إلّا على الورق. وهكذا انتقمت المسز للخواجاية القديمة بطريقتها، ما فسّره أحدهم:

- ما هي خواجاية زيّها ..! الدم بيحنّ برضه.

بدأ جاليري شُغل كايرو عمِله في سيولة تلك الأيّام الحرّة لاندلاع ثورة يناير، والتي ما لبثت أن ابتُسرت مثل فيلمٍ عوقب جميع أبطاله. بموازاة المدينة المشتعلة حافظ بدقّة على برنامجه الذي بدأه قبل أيّام من تفشّي غضبها، وفي الوقت الذي أوصِدت فيه أبواب الأمكنة جميعها، ظلّ هو يمارس أنشطته بِرَباطة جأش تنمُّ عن شجاعةٍ أو جهل أو لا مبالاة، مَحمِيّاً ببابه المصفَّح، أو بسيرته المرعبة.

كانت نود زائرة يومية لكرنفال فعالياته الضجيجية والمفتوحة: مهرجان «الجاليري ميدان»، ملتقى «شغل كوميكس»، حفلات موسيقى الأندر جراوند، وعروض الفيديو آرت، ومعارض التصوير المفاهيمي، وأسبوع الكُتُب الممنوعة، فضلاً عن فعاليات السينما البديلة، والمسرح

الفقير، وجرافيتي القاهرة العنيف، وغيرها من فنون الهامش والاحتجاج.

رغم ضجيج عروضه، لم تكن نود تسمع داخل الجاليري ما يعلو على صوت توحُّدها، وربَّما كان هذا ما جذبها للتردُّد عليه بضَعفِ مدمن. كانت تستشعر هذا البزوغ لصوتها الداخلي حتَّى في أكثر الفعاليات صخباً، ويستغرقها حدَّ أنها لا تنهض من مقعدها إلَّا بطرقة يدٍ أخيرة، تُنبِّهها أن العرض انتهى، والزوَّار غادروا.

لقد تُوِّج فيه فيلمها الأوَّل _ والأخير حتَّى هذه اللحظة _ بجائزة البُرج الفضِّيِّ، وهي عبارة عن مجسَّم صغير طبق الأصل من برج القاهرة، حيث عرضتْهُ لحساب مهرجان لأفلام الموبايل، نظَّمه الجاليري نفسه قبل نحو تسع سنوات.

لكن نود لم تقابل المسز وقتها، ولم يُهيَّأ لها أن صادفت أحد وجوهها، بدءاً من الافتتاح مروراً بالعروض والندوات التي حضرتها كلِّها، ومنها ندوة فيلمها العاصفة، وانتهاء بحفل الختام. ربَّما _ تخمِّن نود الآن _ لأن تلك المسز لا تغادر مكتبها.

قدّمت نود فيلمها السابق نفسه كـ «مادّة فيلمية داعمة» لدى ترشُّحها لمنحة كايرو كام. شفعت المادّة بملحوظة حصوله على الجائزة، متمنّيةً أن تكون مَزِيَّة إضافية، لكن المسز _ وهي بالتأكيد تعرف حتّى ما أغفلتهُ نود من معلومات، لأن تبعات عرض ذلك الفيلم في حينها تحوّلت إلى قضية رأي عامٍّ _ لم تلتفت لكلّ ذلك في المقابلة، ولم تُوجِّه ولو ملحوظة تخصّ هذه المسألة.

واصلت المسز صمتها بالطريقة التي يواصل بها شخصٌ آخر تحدّثه. ولتملأ الصمت، بدأت تعبث بقلم رصاص فوق ورقة. رسمت دائرة، وبداخلها رسمت دائرةً أصغر، فدائرة ثالثة داخل الدائرة الثانية. ثمّ قلبت القلم، وبدأت بممحاته، من الداخل للخارج، تمحو الدائرة الوسطى، ثمّ الدائرة الإطارية. لم يتبقّ سوى الدائرة الصغيرة، بينما ظلَّ أثر خطوط الدائرتَيْن المَمْحُوَّتَيْن باهتاً على الورقة، وتذكيراً بالوجود لا المَحْوِ. ولأنها لم تستطع الوصول لنتيجة أفضل في إزالتهما، مع حرصها البادي على ألّا تصنع ثقباً في الورقة، فقد أمسكت بالقلم الرصاص مرّة ثانية، وأكّدت على خطوط الدائرة الوحيدة المتبقّية، كأن هذه الطريقة في تأكيد وجود شيء هي السبيل الوحيد لمَحْوِ شيءٍ آخر.

ليست اللغة المشتركة ما ننطق به، فاللغة تبدأ بالظهور عندما نصمت. قرأت نود هذه العبارة في كتاب لكاتب يُدعَى منسي عجرم، وقد بدا صمت تلك المرأة غير المفهوم، والأعمق من صمت الغرفة الساكنة، ترجمةً لعبارته، حتَّى إنها شعرت للحظة أن ذلك الصمت منبعثٌ من كلماته.

لم تنزعج نود، فمنذ زمن بعيد أصبح صمتها هو طريقتَها الوحيدة للوجود. ترجمتْهُ إلى واقع حتَّى في أشدِّ السلوكيات ابتعاثاً للصوت، مُمَرِّنةً نفسها ألَّا تُخلِّف حتَّى صوتاً لخَطْوِها على الأرض، إلى أن باتت تمشي بصمتٍ حافية في الأحذية عالية الكعب. وبالطريقة نفسِها، لم تُخلِّف أبداً صوتاً لمضغ طعام أو لتحريك ملعقة في صحنٍ فارغ، لا صوت لباب يُفتَح أو يُغلق، حتَّى لو كانت ضوضاؤه الإجبارية جزءاً من عيوب صناعته. كانت نود على وشك أن تُؤسِّس عالماً كاملاً لم تعد فيه بحاجةٍ للصوت، لكنْ، بقيت الكلمات عائقاً وحيداً، قوَّض أملها. وأقصى ما استطاعت فعله أنها مرَّنت نفسها على تقليص كلماتها إلى حَدِّها الأدنى، مكتفيةً من اللغة بمعجمٍ محدود من مفردات متقشِّفة وجُمل اضطرارية، أخذ يتقلَّص بدوره يوماً بعد الآخر، مع اقتصادها في إنفاق مفرداته حدَّ الاستغناء الكامل عنها كلَّما استطاعت. وهكذا أصبحت كلماتٌ قليلةٌ جدَّاً من الأبجدية تؤلِّف كلَّ ما يمكن لنود أن تعتبره

لغتها، ليس فقط عندما تتحدَّث للآخرين، لكنْ، وقبل كلِّ شيء، عندما تُكلِّم نفسها.

ثمَّة أشخاصٌ يعبرون العالم دون أن يُنفِقُوا سوى كلمات قليلة، وكأنهم يملكون مخزوناً محدوداً منها سيَنْفَدُ إن هم لم يقتصدوا في استخدامه. ينتهي الأمر بهؤلاء إلى الموت وقد خلَّفوا وراءهم عدداً هائلاً من الكلمات التي لم تُقَل. غير أن صمت نود كان، فوق ذلك، احتجاجاً. كان احتجاجُها الأخير على عالمٍ مرهون بالنطق، دون أن تنجح الكلماتُ مرَّة في أن تقيَ شخصاً من الوحدة أو الشيخوخة أو الموت. حتَّى وهي تُمسك بمصحفها الصغير في مراهقتها، مُهتزَّةً للأمام والخلف، كابحةً الخُصْلَةَ التي تتململ كي تنزلق على جبهتها من تحت الحجاب الذي ستقتلعه بعد ذلك، لم تكن نود تُردِّد الكلمات، أو تهمسها، لم تكن حتَّى تُحرِّك شفتَيْها، كأن الكلمات الأكثر قداسة لم تعد أكثر من موضوعٍ للنظر.

أخيراً خرج صوت المسز. لم يتبدَّل، ولم تستطع نود التحديد إن كان ذلك يزيد من الغرابة أم يُقلِّصها. بدأت تُكمِل حديثها بعادية، وكالعادة كأن ما حدث لا يستدعي التوقُّف، أو ربَّما _ فكَّرت نود _ لا تعرف المسز أصلاً ما جرى لوجهها، فنحن لا نرى وجوهنا إلَّا بالنظر في مرآة، وحتَّى هذه الأخيرة

_ وفي حالة نود بالذات _ لم تكن تصلح دليلاً على أن ما يراه شخصٌ ما هو بالضرورة انعكاس للواقع.

قالت المسز، مقتربةً أكثر من جوهر المشروع الذي أتت نود من أجله:

- الشرط الأهمُّ في أفلام كايرو كام هو الارتجال .. فالمشروع لا يعتدُّ بسيناريوهات جاهزة أو مكتوبةٍ سلفاً أو سابقة التحضير .. يجب أن تنبع القصَّة داخل الجاليري، وتُطوِّر نفسها بنفسها، بمنطق أقرب لمنطق الحياة .. وعبر هذه الآلية يجري تطوير المشاريع إلى أن تصبح جاهزةً للعرض .. وهو، حسب تقديرنا، المفهوم الأقرب للتوثيق كفعل اكتشاف.

تجرَّأت نود لتستفسر بحذر:

- لكنه، في النهاية، فيلم يسرد سيرة وقعت بالفعل ..

- إذا ما قُدِّر لأيِّ سيرة أن تُحكَى مرَّتَين .. فلن تكون أكثر من حكايتَيْن متضاربتَيْن. صدِّقيني، إن حياة أيِّ شخص هي حكاية مُختَلَقَة.

كالعادة أومأت نود ولم تنطق. عادت تستعرض المصغَّرات المتراصَّة على محيط المكتب بخيال لقطة بانورامية. يبدو أن المسز لاحظت، فالتقطت طائرة مصغَّرة. قلَّبتْها قليلاً بين يدَيْها قبل أن تقول: هذه طائرة حقيقية.

أدخلت إصبعاً في كابينة قيادتها، ثمَّ تركتْها من جديد على سطح المكتب. ظنَّت نود _ غير المصدِّقة _ أن هذا هو كلّ شيء، لكن الطائرة بدأت تتحرَّك على السطح الشاسع، وكأنه مهبط فسيح في مطار. سمعت نود صوت الاحتكاك الرهيب لعجلاتها، ورأت شظيات شرر صغيرة، تنبعث من تلك العجلات قبل أن تبدأ بالاختفاء تدريجياً، لتُدفَنَ في جسد الطائرة التي تهيَّأت للإقلاع. بدأت الطائرة تدريجياً في الارتفاع، باعثةً صوتاً مُدوِّياً، أجبر نود على إغلاق أُذُنَيْها قبل أن تُصاب بالصَّمَم. رُعب نود واجهتْهُ المسز بأن فردت ذراعَيْها، وأخذت تؤرجحهما كجناحَيْن متمايلَيْن بطفوليةٍ طارئة، حتَّى إن نود المرتجفة شعرت أن طفلة الصورة تنظر معهما _ مأخوذةً _ لأعلى.

ما هي إلَّا لحظات حتَّى ارتفعت الطائرة في هواء الغرفة، قبل أن تتَّخذ مساراً عمودياً، ثمَّ تغادر النافذة إلى الخارج، إلى سماء المدينة الحقيقية. نود التي ظلَّت ترقبها، انتظرت

سقوطها، لكنها أكملت علوّها، وظلَّ صوت تحليقها يبتعد حتّى اختفت بين السحب.

حلَّ الصمتُ مجدّداً. عادت نود تتأمّل الموجودات المصغَّرة جميعها _ التي ظنّتْها في البداية لُعباً أو دُمى أو ماكيتات مُصمَتَة _ تحت ضوءٍ جديد، متخيِّلةً رُعب أن تدبَّ الحياة فيها جميعاً بالتزامن.

يبدو أن المسز أدركت أنها يجب أن تعود للسيطرة على نفسها كمديرة للمكان، وهنا قلَّبت نظرها بسرعة في سيرة نود الذاتية المطبوعة أمامها، وسألتْها دون أن ترفع عينَيْها عن الأوراق:

- لماذا اخترتِ العمل بالسينما الوثائقية؟ ألم تجتذبكِ السينما الروائية مثلاً؟

- كنتُ أبحث عن حكايات يستحيل تكذيبها .. كونها حدثت في الواقع.

- وهل كلُّ ما يحدث في الواقع قابل للتصديق؟

- على الأقلّ، يستحيل إنكاره. لقد حدث وهذا يكفي، يكفيه. لا أحد يستطيع تكذيب الوقائع حتّى لو لم يُصدِّقها. التصديق شيء شديد الفردية، أمَّا الواقع، فهو ملك الجميع، للدرجة التي يصبح معها غير مملوكٍ لأحد.

صمتت نود. لكن إشارةً من يد المسز أجبرتْها أن تُواصِلَ، كأنها تستردُّ منها كلَّ ما ادّخرتْهُ من كلمات منذ دخلت الغرفة.

- عندما لا تُصدِّق أمٌّ موت ابنها، هذا حقُّها المجازي، لكنها لا تستطيع تكذيب ذلك الموت حَرْفياً في العالم الواعي، لأن ذلك يعني تلقائياً أنها انتهكت حقَّ الواقع في تأكيد وجوده، وحقَّ الجميع في تصديقه. إن إنكار موت شخص لا يساوي أبداً الادّعاء بأنه حيٌّ، وإن فعل شخص، فسيعبُر ببساطة إلى الضفَّة الأخرى من الواقع، وهذا هو تعريفي للجنون.

- الجنون.

قالت المسز الكلمة كأنها سؤال في ذاتها، تاركةً لنود حُرِّيَّة منحه أداة الاستفهام المناسبة.

- نعم. إننا نخشى الجنون، لأنه ذلك النوع من الإعلان عن

الفردية الذي لا يكتفي بنفسه، بل يغدو في لحظة تهديداً للجميع، أو لنقل إنه يطالب الجميع بتبنّي منطقه، فيما يُفترَض أن يخضع هو لمنطقهم. اللحظة التي يقرّر فيها شخصٌ ما تكذيب الواقع: هذا هو تعريفي للجنون.

- لكنَّ المتخيَّل، أيضاً، قادرٌ على أن يمنحَ حتَّى للجنون منطقه، فيجعله مقبولاً في واقعٍ فنِّيٍّ.

_ لأن المتخيَّل نفسه تكذيبٌ للواقع، ليس بنفيه أو إنكاره هذه المرَّة، بل بإعادة تشكيل بنيته، ومن ثمَّ منطق علاقاته. لقد وُجد المُتخيَّل بالأساس، ليمنحَ المبرِّر لما لا تبرير له في الواقع، ليُضفيَ الدلالة قسراً، وَفْق شروطٍ جديدة، تنبع من داخل الخطاب لا الحياة. عندما تضع سيَّارة مسرعة حدّاً لحياة شخصٍ في الواقع، فإنها تخلق النهاية الأكثر مأساوية، بينما إن أنهت السيَّارة نفسها حياة الشخص نفسه في فيلم، فإن ذلك يكون مَدعَاة للاستخفاف، بل وقد يكون مثيراً للضحك، لأنه غير مبرَّر دراميا. ليس من حقِّ أحد أن يموت دون سبب في نصٍّ بينما يموت الناس جميعهم دون سبب في الواقع.

تنظر نود للمسز بخَفَر، متمنِّيةً أن تتسلَّم منها ناصية الكلام،

لكن وجه العجوز هذه المرَّة هو مَن اهتزَّ لأعلى وأسفل آمراً إيَّاها أن تُكمِلَ.

- .. والأسوأ أننا نعتبر موتاً مثل ذلك في الفنِّ حلّاً غير معقول، باعتباره حلّاً غير منطقي. لماذا تُدمِّرنا واقعةٌ في الحياة، وتصبح الواقعة نفسها مَدعاةً للاستهزاء إذا ما نُقلت بحذافيرها للفنِّ؟ لماذا يؤكِّد هذا حقيقة عبثية الموت تماماً في المُعاش، وينفيها تماماً في المتخيَّل؟ إن السبب يكمن في ذلك المُبرَّر غير الموجود أو لنقل المُختَلَق الذي لم يكتفِ الفيكشن، بجعله شرط معقوليَّته، إنما أعاره للواقع نفسه، وللأسف، فقد انتقلت هذه الشروط تدريجياً، بتسلُّل لصٍّ، من الوَهْم للحقيقة .. فلم نعد نُصدِّق في الواقع إلّا ما نُصدِّقه في الفنِّ.

- وهكذا أمكن للتخييل أن يصبح مرجعاً للواقع .. وليس العكس.

للمرَّة الثانية، لم تُلقِ المسز سؤالها بنبرة استفهامية، وللمرَّة الثانية رأت نود علامة الاستفهام الافتراضية في نهاية العبارة تتجوَّل بين عينَيْها الزرقاوَيْن.

- أقسى ما في المتخيَّل أنه يمنح كلَّ شخص نسختَهُ من الواقع، مثل ماكينة هائلة، تصنع مفاتيح مختلفة، تفتح جميعها باباً واحداً. هل يمكن أن ندخل جميعاً البيت نفسه، كُلٌّ بمفتاح مختلف؟ إن هذا يعني ببساطة أن لا وجود للباب.

- لكنْ، بالاستناد لهذا التعريف بالذات للواقع، فإن ما يملكه الجميع يصبح بالتدريج غير موجود .. لذا يمكنني أن أقول بالمقابل _ من داخل منطقكَ نفسه، مسز نود _ إن الواقع الوحيد غير القابل للإنكار هو الواقع الذي لم يحدث .. هل من الممكن نفي واقعة لم تقع؟ وإن كان بمقدور شخص أن يُكذِّب الواقع، فيصبح مجنوناً، ماذا لو كذَّب الخيال؟

صمتت نود، بينما يتردّد في أُذُنَيْها لقب مسز الذي منحتْهُ المسز لها بأريحية، وكأنها تخلع رداءً ضاق عليها لتُلبِسَها إيّاه، رغم أن بياناتها لم تُشر لحالتها الاجتماعية، لكنها ربَّما عزت ذلك للدبلة الذهبية في بِنْصَر يدها اليُسرى.

- ألَا تعتقدين أن فيلماً وثائقياً يمكن أن ينتميَ للتخييل؟

شَفَعَت المسز سؤالها بنظرة، شعرت نود أنها تكذيبها الصامت لكلِّ ما قالتْهُ. في أعماقها، كانت نود تعرف أنها

تكذب، كَمَنْ يدفع بمبرِّرٍ مدروس، ليخفيَ فضيحة. لو كان ثمَّة فيلم تطمح نود لعمله حقّاً، فهو قصَّة الرجل الذي يظهر في المرايا لامرأةٍ ما، ومن أجله، قرَّرت أن تدرس السينما، لكنها لا تعرف إن كانت فكرة كهذه تدخل في خانة التوثيق، لأنها تسرد قصَّة حدثت في الواقع، أم تنتمي للتخييل، لأنها قصَّة يستحيل أن تُصدَّق، خاصَّة مع استحالة ظهور بطلها. ومن أجل ذلك، فضَّلت نود الإنكار المتطرِّف لكلِّ ما تؤمن به في داخلها، ليُصبح معتقدها الحقيقي عقيدةً سرِّيَّة وخطرة، يعني اطِّلاع الآخرين عليها عقاباً لا يُحتَمَل. كان ذلك الإنكار وقايةً وحيدةً لها من اتِّهامها بتكذيب الجميع، أي بالجنون، الذي تحدَّثت عنه قبل لحظات بتأفُّف شخصٍ لم يُجرِّبه.

عادت نود تنقل عينَيْها في محيط الغرفة، ليس في المناطق الظاهرة، بل عند التقاء محيط الحائط المدوَّر بالأرض، وكأنها تبحث عن صوتها الذي عاد للاختفاء في إحدى البقاع، لكنها لم تعثر على كلمة واحدة تردُّ بها على سؤال المسز. ويبدو أن العجوز أدركت ذلك، فقرَّرت أن تبادر هي بمواصلة الكلام.

- لو افترضنا مثلاً ...

صمتت المسز للحظات، مُحدِّقةً في السقف هذه المرَّة، كأنها ترتجل فكرة من العدم، قبل أن تُكمِلَ:

- لو افترضنا مثلاً أنني مخرجة .. ويُلحُّ عليَّ عمل فيلم عن شخصٍ، لا وجود له سوى في مرآة شخصٍ آخر.

رعدة الرعب التي عبرت جسد نود هذه المرَّة كانت أضعاف رعدتها حين تغيَّر وجه المسز. بالكاد ابتلعت ريقها وهي تسأل:

- هل تقصدين أن أحداً لن يُكذِّبه لأنه لم يحدث أم بسبب العكس بالضبط .. لأنه حدث؟

نظرت المسز نحو حقيبة نود، كأنها تنظر إلى منبع إلهامها. شدَّدت المخرجة من ضغط كفَّيْها المتعاقدتَيْن فوق ماركة جوتشي المزيَّفة، كأن حياتها كلَّها مختبئة في هذه الحقيبة.

- أقصد فيلماً وثائقياً.

نود، الذائبة، كانت مضطرَّة للردِّ. لقد تدحرجت كرة المسز في ملعبها، كرة ثلجٍ هائلة، كانت نود واثقةً أنها تملك من

القوّة ما يكفي لدفع حياتها كلّها باتّجاه السقوط.

هنا قرّرت أن تلجأ لحيلةٍ قديمة، هي ردُّ السؤال بسؤال. إنها طريقة نرثها من الطفولة، وتظلُّ حيلتنا الوحيدة لمواجهة شخصٍ كَشَفَنَا دون حتّى أن يبذلَ جهداً في ذلك، دون أن تندَّ عنه بادرة تعاطُف أو أسف، والأسوأ دون أن يُبديَ استغراباً.

هكذا جاءت إجابة نود على هيئة سؤال بينما تتفتّت كلُّ ذرّةٍ فيها:

- وهل هناك في الواقع مَنْ يُمكن أن يظهر في المرآة دون أن يكون موجوداً؟

تنهّدت المسز، وكانت هذه هي أوّل بادرة إنسانية من المرأة التي بدت لنود حتّى هذه اللحظة شخصاً غير حقيقي. بدا أن تنهيدتها تلك هي الإجابة، ليس فقط على سؤال نود، لكنْ، على الأسئلة جميعها التي لا تفعل اللغة حيالها سوى الاعتراف بالعجز.

بوجهٍ جديد، وكأُمٍّ تصارح ابنتها بأنها تشاركها الرجل نفسه، قالت المسز:

- أنا .. ظهر لي ذات يوم شخصٌ ما في المرآة .. لكنه عندما تجسَّد في الواقع ...

ولم تُكمِل المرأة عبارتها.

بلياردو

الآن، تحت الضوء المبهَم لقمرٍ ما، يعلو بلياردو مبتعداً عن الأرض، صاعداً نحو رأس جداريَّته العملاقة.

إنه يتسلَّق سُلَّماً خشبياً، جلبه من المقهى الصغير الذي تعوَّد الجلوس فيه، قامعاً رغبته في التطلُّع لأعلى. كان قد ارتدَّ إلى المقهى فور أن رأى جداريَّته، وعاد وهو يلهث، مُجرجِراً السُّلَّم الضخم والثقيل بيد واحدة، برعونة ضجيجٍ كابوسي، ضاعفه صمت شوارع الليل، لأن كفَّه الأخرى التي تسبح فيها العين كان يجب أن تظلَّ منفرجة. العامل الذي منحه السُّلَّم سأله: «إيه اللي عايم على إيدك ده، يا أستاذ بلياردو؟» لكنه طالبه بالإسراع، وكانت هذه طريقة بلياردو الناجعة في قتل الأسئلة التي لا يملك لها إجابات.

عندما أصبح رأسه في مواجهة رأس جداريَّته، وبعد أن ابتلع الاستغراب، بدأ يتأمَّل وجهه المضاعف من أقرب نقطة. بدا له، للمفارقة، أكثر انفعالاً من وجهه الحقيقي. كان عملاقاً على هذا الجدار، لمرَّةٍ أولى وأخيرة. وشعر بأمانٍ غامض، كأن صورته الصامتة تلك على واجهة بيته قادرة على حمايته

داخل البيت نفسه، وهذا هو الانتصار الوحيد الذي تُتيحه المدينة لشخصٍ لا تراه.

إنه خفيفٌ وحُرٌّ، خاصَّة وقد تجرَّد من حقيبته، فلينفِ عن نفسه شبهة ألَّا يُعيد السُّلَّم، تركها على أحد الكراسي الخشبية بالمقهى. الشبهة لم تكن موجودة سوى في خيال بلياردو، الذي كان يتعامل مع نفسه كلصٍّ، وكان يحب أن يرى نفسه كذلك، لكن الواقع يقول إنه أحد زبائن المقهى، وفوق ذلك هو مَنْ صنع يافطته.

كانت مهنته المعلنة خطَّاطاً، وامتدَّت لتشمل تصميم اليافطات والشعارات وحتَّى تنفيذ اللوحات الإيضاحية لطَلَبَة المدارس، من أجل حوائط الفصول، وتزيين جدران الجوامع بالآيات. لولا هذه الأعمال غير المنتظمة، لمات جوعاً في هذه الشوارع، وما تمكَّن من توفير المال اللازم لجَلْب الأدوات اللازمة للرسم على الجدران، حيث ما اعتبره مهنته الحقيقية كرسَّام جرافيتي.

لكن اندلاع الاحتجاجات أصاب كلَّ شيء بالشلل، فقلَّص سُبُل عمله المُعلَن بقَدْر ما حرَّر مهنته الليلية. هذه الفترة هي أكثر فترة في حياته تردَّد خلالها على المساجد، المعزولة عمَّا

يحدث في الحياة، والمحصّنة ضدّ غضب الحكّام والمحكومين معاً، والتي أصبحت الأمكنة الوحيدة المتاحة لاستقبال خدماته.

لقد تخرّج في معهد الخطّ العربي باختباراتٍ كان جُلُّها قائماً على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والقُدسية. هناك، أتقن خطوط النّسْخ والرُّقْعَة والفارسي والكوفيّ والديوانيّ والثُّلُث، كما أجاد بشَغَفٍ شخصيٍّ خطوطاً مهجورة كالطومار والجليل والخرفاج والراصف والأصفهاني. فضلاً عن ذلك طوّر بلياردو خطوطاً مهجّنةً تخصُّه، وقبل حتّى أن يُسهِّل الكمبيوتر العثور على فونطات، كان قادراً على تقليد الخطوط الحُرّة لشرائط الكاسيت وأفيشات الأفلام بالمللي.

توقيعه الشخصي صمّمه بشكلٍ حُرٍّ، وبلمسة ارتجال. كانت قراءته تبدو صعبة للمرّة الأولى، لأنه وضع حرف الدال أسفل الراء، كأنه يسبقه أفقياً بينما هو يليه رأسياً، على هذه الشاكلة:



لم يفهم أبداً لماذا يجب أن تكون الأسبقية مشروطةً بخطٍّ أفقي من الوراء للأمام، وليس رأسياً من أعلى لأسفل، وجاءت دراسة الخطّ العربي، ذي العلاقات المكانية الخالصة، لتُضاعِف من ظلال سؤاله. على مستوى التكوين العامّ قصد بلياردو أن يمنح توقيعه شيئاً من تشتُّت ولا مركزية كرات البلياردو، وصمَّم النقاط الثلاث تحت حرفَي الباء والياء ككرات بلياردو. عندما استقرَّ على الفورم النهائي لتوقيعه، فرَّغه، بحيث يرشُّه تلقائياً أسفل أيِّ عمل له كخَتْم.

أكمل السنوات الأربع للمعهد بين الدراسة والعمل، ليحصل على الدبلوم وقد أصابه الملل والشعور أن لا جديد بعد العام الأوَّل، ولولا أن المعهد كان على بُعْد خطوات من بيته، في مدرسة باب اللوق للخطوط، ما استمرَّ. خَطَّط في البداية

ليُكمِلَ «دبلوم التخصُّص»، المعتمَد من وزارة التربية والتعليم كشهادة فوق متوسِّطة، من أجل إتقان التذهيب، إلَّا أنه تراجع مدرِكاً عبثية تلك التحدِّيات المظهرية التي يتمتَّع بها الطموحون من ذوي المؤهِّلات الدراسية المتدنِّية، فهو كابنٍ وحيد، ليس مطلوباً للتجنيد، كي يسعى لتقليص المدَّة المتوقَّعة، ولا هو سيدخل ذات يومٍ ما بيتاً لخطبة فتاة. بالمقابل، تعلَّم التذهيب على يد خطَّاط قديم بشكلٍ منفرد، حتَّى أتقن تفريغه بجودةٍ لا تُضاهى، بل إنه يدين لمهارته في التفريغ كرسَّام شارع لتلك الخبرة الدقيقة والصعبة التي تعلَّمها عبر أكثر تحدِّياتها وعورة في الآيات القرآنية.

كلَّما استعان مسجدٌ بخدماته، كان الشيخ البشوش المُعطَّر يبادره بالسؤال عن اسم الأخ الكريم، فيردُّ بتلقائية: بلياردو.

- لا.. اسمكَ الحقيقي.

- ده اسمي الحقيقي.

تتحوَّل البشاشة لتجهُّم، فيما يقفز الشيخ بعينه على الفور إلى زُرقة عروق رُسْغه المتقاطعة.

- مُسلم، إن شاء الله؟

- إن شاء الله.

بعد عملٍ شاقٍّ ببوية رديئة على حوائط رطبة وهواء برائحة الجوارب، لم تكن المساجد تُوفِّر سوى جنيهات قليلة، تخرج من صناديق التبرُّعات من تحت الضرس، بأيادٍ مستاءة تمتدُّ له بأجره المغتَصَب، وقد رفض العمل دون «وهبة»، رغم أنه مسلم، وهذا بيت الله، وتلك آياته.

كان يرشُّ توقيعه حين ينتهي كما يفعل في أيِّ شغلانة، ثمَّ يذهب مرَّة بعد فترة لأداء صلاة كاذبة، ودائماً كان يكتشف أن اسمه المُبتدَع قد أُزيل من تحت كلام الله.

نطاق مهنته كان محيط وسط البلد، حيث وُلد ويقطن ويتحرَّك، فلم يعرف بلياردو مدينة خارج هذا المربَّع الذي يحيا بين جدرانه كبيت. لم يغادر أبداً الحدود الصارمة لوطنه الخاصّ، وكان إذا لمح قدمه تتجاوز الخطَّ الوَهْميَّ لأحد هذه الحدود، يتراجع على الفور، كأنه لامَس أرضاً غريبة.

رغم ذلك كان على يقين أنه سيموت في عَرَاء أحد هذه الشوارع التي اختارها بيتاً، عاجزاً عن التكهُّن إن كان ثمَّة مَنْ سينحني عليه ليلتقطه، أم سيُترَك حتّى تتفتَّت عظامه تحت أقدام العابرين.

***

اسم المقهى الصغير «عيني». كان مكتوباً بفونط عنوان ألبوم حميد الشاعري التسعيني نفسه على يافطةٍ مضاءة داخلياً بالنيون في شاسيه خشب، نفَّذها بلياردو نفسه.

صاحب المقهى الخمسيني، الذي كان مراهقاً في سنوات الثمانينيات، ثمَّ شابّاً في التسعينيات، كان اسمه بين الزبائن «الكابو»، أمّا الزبائن الأقدم، فكانوا ينادونه بـ «يا ليبي». وسوى هذَيْن الاسمَيْن الحركيَّيْن، لم يَعرف له بلياردو اسماً.

من جانبه، أسماه بلياردو بينه وبين نفسه «حميد محمَّد محمود»، ناسباً اسم القاطن لاسم الشارع. بدا اسم الشخص الواقعي المُعار لصاحب المقهى وقد أُلصِق باسم الشخص الواقعي المُعار للشارع امتداداً إنسانياً، واتَّحدا معاً، ليمنحا الرجل اسماً واقعياً، لا مجرَّد لقب أو كُنية أو نيكنيم، ولا

يعرف بلياردو إن كان بهذا الاسم قد أضفى على صاحب المقهى مسحةً من الأُلفة أم عمَّق غرابته.

كان الكابو المقلِّد يُغيِّر اسم مقهاه، ويُجدِّده مع كلِّ شريط جديد لحميد. «جنَّة»، «حكاية»، «كواحل»، «لوين»، «عيني»، «غزالي»، «صديق»، أسماء تناوبت على يافطة المقهى الصغيرة لثلاثة عقود.

كان يشبه حميد حَدَّ التطابق، كأن أحدهما صورة الآخر. جمعتهما صورة واحدة معلَّقة في صدر المقهى، كانت ردَّاً دامغاً على أيِّ مُشكِّك. وكثيراً ما حاول بلياردو نفسه تخمين أيّ الشخصَيْن في الصورة هو حميد الشاعري، وأيّهما حميد محمَّد محمود، لكنه أخفق.

كانت صورة كبيرة يُؤطِّرها برواز عريض مذهَّب، تضمُّهما معاً داخل المقهى، وقد وضع كلٌّ منهما ذراعاً على كتف الآخر، ومن خلفهما الجدار نفسه الذي عُلِّقت عليه الصورة، والمواجه لباب المقهى مباشرةً، بحيث تكون أوَّل ما يراه الداخل، لا سيَّما إن كان زبوناً جديداً، لا يعرف الحكاية. بعد قليل سيكتشف أيُّ زبون جديد أن المقهى لا يذيع سوى أُغنيَّات حميد، منبعثة من كاسيت ستريو ببابَيْن، لم يعد له

وجود الآن خارج هذا المكان. في لحظة يظهر «الكابو» نفسه، كممثّلٍ يطأ خشبة المسرح لحظة اكتمال الجمهور، ما يخلق ذلك اللُّبس الذي كان مكافأةً أكثر من كافية لحميد محمَّد محمود.

لقد زاره نجمه المُفضَّل، حسب روايته، بعد أن أرسل عام 1990 خطاباً لمجلَّة «عزّ الشباب» ذائعة الصيت في ذلك الوقت، لحساب زاوية «نجمك تقيل»، يحكي فيها قصّته، مشفوعة بصور متنوِّعة له، ولمقهاه الصغير «حكاية»، (على اسم أحدث أشرطة حميد حينها)، ورغبته في أن يستقبل نجمه المُفضَّل في المكان الذي يحمل اسم «مولوده الجديد». على صفحات العدد التالي من المجلَّة نفسها، وعده النجم بالزيارة، وأوفى بوعده.

الصورة كانت كاشفة للشبه الشديد، لا، بل للتطابق، والذي، فضلاً عن الوجه، دعمه الوزن والطول وتسريحة الشَّعْر والملابس التسعينية الفضفاضة، كأن الهواء يطيح بها من الداخل. تطابُقٌ أفسده فقدان «حميد محمَّد محمود» إحدى عينَيه في أثناء الثورة، لكنه ما لبث أن أعاد الأمور لنصابها، فأخرج الصورة من بروازها، ثَقَب لنفسه عيناً، وللكابو الأصلي عيناً، ثمّ أعاد الصورة للبرواز، تحت الزجاج نفسه.

بعيداً عن الصورة نفسها، كان بلياردو يتأمّل فكرة الجدار المعلَّق في صورة فوق الجدار نفسه، مُستشعِراً غرابة الفكرة .. وكأن الجدار، كمالكه، يملك لنفسه صورة تذكارية معلَّقة على جسده.

حميد محمد محمود كان يضحك وهو يستدعي أوَّل اسم أطلقه على مقهاه عندما افتتحه عام 1986، على اسم شريط «أكيد».

- ما كانش حميد لسه اِتْعَرَف أوي .. أنا أيَّاميها كُنت أشهر منه .. (يضحك) .. ولمَّا كان زبون يدخل لأوَّل مرَّة كان يبصّ لليافطة باستغراب، ويسألني: دي قهوة؟ فأشاور لليافطة، وأقول له: أكيد!

يقولها الخمسيني، ويقهقه طارداً ندفاً قطنية داكنة من البلغم، وواضعاً كفَّاً على عينه المتبقِّية، كأنها قد تقفز من وجه الذي يرتجُّ من الضحك.

- في يوم لقيته في وشي جوَّا القهوة .. ورغم إني كُنت متأكِّد إنه هو، لكنْ، قُلت لنفسي ما يمكن واحد شبهه .. ما أنتَ نفسك أهه.

يُواصِل الضحك مُستحِثّاً الزبائن على تشجيعه.

- كان معاه صحفي من المجلّة، وبنوتة مصوّرة. قعد واتصوَّرنا، وادّاني كارت عليه صورته، كتب على ضهره «من حميد إلى حميد» .. يومها الناس كلّها اتلخبطت بما فيهم هو، لدرجة إنه نسي، وطلب منّي أغنّي.

من جديد يضحك الكابو، يضحك الليبي، يضحك حميد محمَّد محمود، ويضحك جمهوره.

«روح السمارة»، هو الاسم الذي استأثر بأطول فترة على يافطة المقهى، كان آخر شريط لحميد، أصدره سنة 2006، قبل أن يتوقَّف مع انهيار صناعة الكاسيت كلِّها، والتي توقَّف معها صاحب المقهى نفسه عن إجراء أيِّ تجديد، حتَّى بدا المكان علامةً على زمنٍ شاخ، ولن تُتاح له الفرصة أبداً ليستدرك ما فات.

- كلّ حاجة اتغيّرت .. الشريط بقى اسمه ألبوم .. حميد بقى اسمه الكابو.. والقهوة بقى اسمها كافيه .. وأنا نسيت اسمي.

يقولها صاحب المقهي عندما تنتابه رغبة مفاجئة في الفضفضة لزبون، ثمَّ يستدير للكاسيت على النصبة، ليُغلقه متكدِّراً، دون أن يجرؤ أحد على مطالبته بإعادة تشغيله.

- يا أخي، كان كإنه بيختار عناوين شرايطه عشان تليق ع القهوة .. ما عندوش اسم شريط ما ينفعش .. وساعات كنت أفكّر، لو هاختار اسم واحد من بينهم للقهوة ما يتغيَّرش، هيكون إيه.. وما أعرفش أجاوب.

لكن «حميد محمَّد محمود»، بفقدانه عينه، عثر على إجابة للسؤال الذي أرَّقه لسنوات.

قرَّر أن يعود لـ «عيني»، وأن يكون اسم الشريط التسعيني لافتةً أخيرةً لمقهاه، نفَّذها بلياردو بيدَيْه الاثنتَيْن، وبعينه الواحدة.

***

الآن يواجه وجهه، بيدٍ متشبِّثة بالسُّلَّم، ويدٍ تُسبِّح على راحتها العين، فيبدو كلاعب سيرك ليلي، أصابه الجنون.

بدا نَشَعُ الرطوبة على جسده الجداري الرطب ندوباً واسعةً على جسمه، والمواسير النحيلة تقطع قوامه العملاق كشرايين غامضة، نحيلة وصدئة، تتقافز عبرها فئرانٌ منفلتة، لتتوقَّف على الأزرار المتجسّدة لقميصه قبل أن تنزلق غير مدركة أنها بروزات وَهْمية. الشيء الوحيد الحقيقي كان تجويف عينه الغائر، المنحوت بدقَّة وبعمقٍ حقيقي لحدقةٍ فارغة. تأمَّله بلياردو للحظات، ثمَّ سكب العين فيه، متمنِّياً ألَّا تسقط أو تسيل. لكن التجويف، كما لو أنه يملك قوَّة جذب مغناطيسية، تلقَّف العين، التي ما إن ملأتْهُ بدقَّةٍ ملليمترية، حتَّى وجَّهت نظرتها الأولى لبلياردو نفسه.

في هذه اللحظة، اكتشف بلياردو دون ذرَّةٍ من شكٍّ، بينما يتأمَّل النظرة الإنسانية لوجهه الحجري، أن تلك العين المفقودة التي عثر عليها للتوِّ، هي نسخة عملاقة من عينه.

***

بدأت العين تتلفَّت يميناً ويساراً، كأنما تستغرب حقيقة أنها العضو الوحيد الحيُّ في جسدٍ مادَّته الخرسانة، وفي هذه اللحظة، سقطت منها دمعةٌ عملاقة، أغرقت الجدار.

بعد عدَّة التفاتات، بدأت تتأمَّل بلياردو. أطالت النظر في عينه الفارغة، نظيرتها، بالطريقة التي يمكن أن ينظر بها شخصٌ إلى ماضيه إذا ما تجسَّد.

هل تدرك أن العين التي تراها في هذا الوجه الإنساني تطابقها كابنة؟ تمنَّى بلياردو لو استطاعت أن تنطق، لكنه كان يعرف أن العيون لا تنطق سوى مجازاً في قصص الحُبِّ التي ما تلبث أن تُعيدَها للصمت.

كان عليه أن ينتزع نفسه من المشهد، ليعيدَ السُّلَّم الخشبي، وليعود إلى موقعه الطبيعي، مرتدَّاً إلى الأرض، ومُستردَّاً المسافة الآمنة التي تفصله عن السماء _ فسوى الأرض لم يؤمن بلياردو بأيِّ حقيقة _ ومستعيداً حجمه الحقيقي في مدينة الواقع. كذلك كان لا بدَّ أن ينصرف قبل أن يلتفت له أحد.

عندما عاد إلى الإسفلت، وقبل أن يغادر الشارع، التفت من جديد مُلقِياً نظرة على توقيعه المُقلَّد. كانت نظرةٌ واحدةٌ كافية ليعرف أن هذا التوقيع ليس مجرَّد محاكاة مُتقَنَة من يدٍ زائفة. لقد كتبتْهُ يدٌ أخرى، تظلُّ يده.

كان «ضريح سعد» يسبح في جلاله الشبحي، وتقاطعات الشوارع الشاحبة للمنيرة تبدو كقضبان زِنْزَانَة تُؤطِّر وجهه. توقَّف للحظات عند الناصية، منتظراً أن تلفت العينُ انتباهَ أيٍّ ممَّنْ يدخلون الخرابة لإلقاء قمامتهم أو التبوُّل أو لاختلاس سيجارة حشيش، فضلاً عن القادمين من أوَّل الشارع، حيث تقابلهم الجدارية بالمواجهة.

بعضهم كانوا يتلفَّتون مُلقِين نظرةً عابرةً على الجدارية دون أن تستوقفَهم، والأشخاص القليلون الذين اقتربوا منها وتوقَّفوا، فعلوا ذلك من أجل التبوُّل بين ساقَيْه الضخمتَيْن. أغرقت دفقات بولهم توقيعه، وسقطت عليهم بالمقابل زخَّات من دموع عينَيْه، لكن أحداً لم يرفع عينَيْه ليعرف مصدر هذا الماء الغريب.

لا أحد يندهش في القاهرة، والإسفلت يتشرَّب بالتساوي الدماء والمطر والبول، ثمَّ يُنشِّفها جميعاً بالطريقة نفسها، لتعود المدينةُ إلى جفافها ورطوبتها وسخونة هوائها، كأنها ظهيرة أبدية على تبدُّل الفصول والمواقيت.

عاد إلى المقهى، جلس على الكرسي نفسه الذي ترك عليه حقيبته، لِصق الباب مباشرةً. كان يُفضِّل الجلوس في عمق

المكان، حيث تصير نشارة الخشب أكثر كثافة تحت قدمَيه حتَّى إنها تُخفي حذاءه، وأكتاف الزبائن تحجب وجهه عمَّنْ يجلسون قُبَالَتهم.

كانت هذه طريقته البدائية ليُصبح غير مَرئيٍّ، لكنه هذه المرَّة فضَّل أن يظلَّ أقرب ما يكون للشارع، كأن ذلك يُقرِّبه من عينٍ، كانت رغم كلِّ شيء عينه، وجدت لنفسها أخيراً مكاناً في وجهٍ، كان رغم كلِّ شيء، رغم حتَّى خلوه من الحياة، وجهه.

ولأوَّل مرَّة منذ عثر عليها، وجد نفسه يسأل: بأيِّ معنى يمكنه أن يعتبر تلك العين جزءاً من جسده؟ لكنها، أيضاً، وبالقوَّة نفسها، ليست عين شخصٍ آخر. إنها عينه، وتلك نظرته. هل كان عملاقاً في عالمٍ آخر؟ وجد نفسه يستبعد فكرة عالم آخر بمعنى سابق، لأن تلك العين كانت طازجة، لقد ودَّعت حدقتها توّاً، وربَّما قبل لحظةٍ واحدة من انكفائه عليها، وهي مَنْ ندهتْهُ ببريق دمعتها تحت حذائه، لينحنيَ ويرفعها برفق أبٍ يحمل رضيعه.

تخيَّل بلياردو عينه التي اقتلعتْها رصاصة القنَّاص، وهي تسقط بدورها تحت حذاء بلياردو جديد، أصغر منه بكثير،

حتّى إنه يراها عيناً عملاقة. وفكّر: هل حظيت عينه هذه بالتكريم ذاته أم أنها دُهِست ببساطة تحت أقدام المدينة، ولن تجد لنفسها مكاناً، حتّى لو كان تجويفاً أخرس في جدار؟

مُحاوِلاً أن يشغل نفسه عن مصيرها، فكّر في مصير العين العملاقة، هل ستُقتَلَع؟ أسهل شيء أن يطلع الصباح على هذه الجدارية وقد أُزيلت.

رغم ذلك، كانت الحلول الأخرى جميعها عبثاً، فماذا كان بوسعه أن يفعل بهذه العين، لكي لا تتلف؟ أيُلقيها في الحقيبة؟ بدا له ما فعله توّاً أفضل الحلول، فأن تكون حَيّاً داخل مقبرة، ليس بأسوأ من أن تحيا في العالم وأنتَ جثّة.

كان بلياردو يعرف أن الأسئلة لن تنتهيَ، وعبَرته غُصّة، كونه شعر بالشفقة تجاه تلك العين، بينما لا يحسّ بالمشاعر نفسها تجاه عينه، رغم أن الأولى، على الأقلّ، وجدت لنفسها مكاناً، في المينة نفس المدينة التي يفترض أنها مدينته، بينما الثانية مُصفّاة أو ضائعة في أفضل الأحوال، ولا يعرف شيئاً عنها.

ليزيحَ توتُّره، قرّر أن يُخرِج كتاباً من حقيبته. الكُتُب في حقيبة بلياردو كانت، ككلِّ ما يمتلكه، مُلقاةً في الشوارع، أحياناً منزوعة الأغلفة، أحياناً بصفحاتٍ ممزَّقةٍ ومقتلَعَةٍ، أحياناً بورود جافَّة مدفونة تتحوَّل فور فتح مقبرتها إلى رماد، أحياناً مزدحمة بملحوظات قارئها وخطوطه تحت السطور، أحياناً بتوقيعات مؤلِّفيها لأصدقاء، قبلوها على مضض ثمَّ طوَّحوا بها فور أن أداروا ظهورهم، وأحياناً جديدة لم تُمَسّ. هذه الكُتُب سقطت من حقائب غير محكمة الإغلاق، تخلَّى عنها أصحابها في عرض شارع، أو تخلَّت هي عمَّنْ رفضت أن تُواصِل حياتها في حقائبهم أو مكتباتهم بين أيديهم. كُتُب متنوِّعة: روايات ودواوين شِعْر وكُتُب تنمية بشرية، تاريخ وفلسفة وعلم نفس وكُتُب مقدَّسة، كان بلياردو يُخرِج أحدها من حقيبته كلَّما دخل المقهى، ويدفن وجهه فيه.

فاضَل بفرزٍ سريع بين العناوين المرشَّحة في قاع حقيبته دون أن يُعرِّضها للضوء، وأخيراً أخرج كتاباً كان قد عثر عليه منذ فترة ولم يفتحه. كان كُتيِّباً في قطع جيب صغير، لكنه لم يكن رواية شعبية للمراهقين كما توحي هيئته. كان كتاباً أكاديمياً مترجماً، رغم أن اسم مؤلِّفه يبدو عربياً: «منسي عجرم». الاسم بدا لبلياردو مألوفاً، وبعد تفكير تذكَّر أنه كتبه

بخطّه مذهَّباً لحساب غلاف، طلبتْهُ مطبعة ما، لكنه لم يكن هذا الغلاف.

من الصفحة الأولى، استقبلتْهُ ملحوظات مزدحمة مكتوبة بلغةٍ أجنبية، وبخطٍّ دقيق مقتصد، بدت كلماته مثل جيش نمل، قرَّر بلياردو دون سبب أنه خطُّ امرأة.

حاول أن يُميِّز اللغة، لكنها كانت لغة مجهولة رغم حروفها اللاتينية، خاصَّة وأنها مُخترَقَة بأرقام ورموز، كأن كلَّ عبارة باسوورد شديد الطول. القانون نفسه ظلَّ يتكرَّر بامتداد الملحوظات التي لم تترك القارئة هامشاً فارغاً إلّا وملأتْهُ بها، والملحوظات جميعها صيغت بالطريقة نفسها الأقرب لشَفْرة، كأن ذلك الكتاب يحتاج لغةً لا وجود لها للتعليق عليه.

ربَّما هي لغة مهجورة أو ميتة، وهي تُعلِّق الآن على كتاب يقول رَقْم طبعته المليونية المدوَّن على الغلاف _ والذي لم يستطع بلياردو أن يترجمه لرَقْم مفهوم من شدَّة طوله _ أنه كتاب شديد الرواج رغم أكاديميَّته. وإن كانت تلك اللغة تُمثِّل شروحاً أو تعقيبات، فإنها، بالتأكيد، أكثر صعوبة من الكتاب الذي نهضت لتُفسِّره، على الأقلِّ بالنسبة إليه.

لم يستطع بلياردو أن يفهم، فإذا كانت القارئة غير عربية لماذا تقرأ الكتاب في ترجمته العربية؟ لكن الأكيد أنه ظلَّ يتتبَّع الهوامش حتَّى نسي المتن الأصلي، واستغرقتْهُ كأنه يفكُّ طلاسم تعويذة أو يكتشف لغةً مهجورة بتتبُّع القانون المضمر لعباراتها. وهكذا وصل إلى الصفحة الأخيرة لنصِّ المتلقِّي دون أن يكون بدأ الصفحة الأولى من نصِّ الكاتب.

فقط في الصفحة الأخيرة، وفي أضيق مساحة ممكنة من ذيلها، عثر بلياردو على ما بدا أنه توقيع القارئة.

كان الاسم، أو الكُنية بالأحرى، مكتوبةً أخيراً، ولأوَّل وآخر مرَّة، بالعربية، لكن المفردة نفسها لم تكن عربية.

أعاد بلياردو تهجِّي التوقيع المنمنم مراراً، ليتأكد أنه يقرؤه بالشكل الصحيح: المسز.

أوريجا

فُوجِئ قليلاً عندما استقبل الإيميل الرسمي الذي يُخطِره بتلغرافيةٍ محايدة، وبفونط 12 المنمنم القاسي، أن الاختيار وقع عليه، ليكون «صانع ماكيت وسط المدينة» بـ منحة ماكيت القاهرة.

لقد ظنَّ تلعثمه في الإنترفيو الأوَّل سيكون سبباً لإقصائه، لكنه سيحدس فيما بعد أن ذلك التلعثم بالذات كان جواز مروره، ففي أحيانٍ كثيرة، يكون العجز عن الإجابة، أو نسيانها، أو التشكيك فيها، أسباباً كافيةً، لتُوكَلَ إلى شخصٍ ما مهمَّة إعادة تعريف أشدّ الحيوات تعقيداً، سواء كانت حياة شخص أو حياة مدينة.

مقابلته الثانية مع المسز بدأت كنسخة طبق الأصل من مقابلته الأولى. المصافحة نفسها، تلمُّسها الغامض لإصبعه الطفل كأنها تستنطقه، الصمت المكرَّر، والكلمات المكرَّرة. شيءٌ واحد تغيَّر عندما جلس أوريجا قُبَالَة المسز مجدَّداً، ذلك الشيء كان وجهها.

- هدفنا العميق من ماكيت القاهرة إعادة تجسيد المدينة في واقعٍ موازٍ.

الآن تخاطبه مباشرةً كمسؤول، كفرد في أسرة.

- المنتَج النهائي سيكون «ديوراما» ثلاثية الأبعاد، ومهمَّتنا أن تكون قادرةً على إيهام المُشاهِد، ليس فقط بأنها حقيقية .. بل بأنه أحد قاطنيها.

كاد يقول إنه كان بالفعل، وقبل زمنٍ طويل، أحد هؤلاء القاطنين.

لسنوات ظلّ أوريجا يُشيِّد مجسّمات متناهية الصِّغَر والدقَّة لمعالم القاهرة، لبناياتها وشوارعها وأشجارها وعرباتها، بدأت وحجم الواحد منها لا يتجاوز حجم علبة كبريت، وظلّت تكبر كلّما كبر، مُغيِّراً في نسبها مرّة بعد مرّة، حتّى إنه شقّ في غرفته نيلاً، بدّأ بعد قليلٍ يخشى الغرق فيه.

كان مُغرَماً بتلك الأشياء الصغيرة والنابضة، التي تحتلُّ أصغر حَيِّز ممكن دون أن تفقد قدرتها المخيفة على الإيهام

بالواقع، وشديدة الدقَّة حَدَّ أنه يستحيل تمييزها عن نظيرتها الأصلية إلَّا استناداً للحجم، وقد ظلَّ يفعل ذلك، بريئاً مثل قاتلٍ في حُلْم.

هذه القِطَع كانت كلَّ ما يملك من أثاث، ظَلَّ يحملها معه بينما ينتقل من بيت لبيتٍ في سيل الشُّقق المؤجَّرة التي استضافت عالمه بمحيط وسط البلد. كان يتلقَّى ببرودة دم دهشَّة عيونَ الجيران المتلصِّصين من البلكونات، كلَّما انتقل لشُقَّة، وكلَّما غادر أخرى، ويتجاهل الاستغراب الأخرس لعمَّال عربات نقل العفش، فيما يحملون بدل المقاعد والأرائك والأجهزة والأَسِرَّة، بيوتاً وآثاراً ومحالّ تجارية ودُوْر سينما وقطارات مترو وعربات. ينقلونها بحرصٍ مرتعد خوفاً من جنونه الذي تدعمه لهجته الآمرة: «خُد بالك من مبنى التليفزيون، حاسب ع المتحف المصري، اوعى الهرم يقع منك يتفرفت».

ذلك الشَّغَف جعل منه دائمًا _ ودون الحاجة لمعجزةٍ خاصَّة _ عملاقاً في مدينةٍ متقزِّمة: أن تنحنيَ على قمَّة بنايةٍ شاهقة، لا تطال رَبْلَتَي ساقَيْكَ، وأن تكون السيَّارات محض حشرات كبيرةٍ قليلاً، تدغدغ قدمَيْكَ، في الشوارع نفسها التي ظلَّت تهديداً.

قبل حتَّى أن يلتحق بمنحة ماكيت القاهرة، وقبل أن يصبح مسئولاً عن تصغير قلب المدينة، كانت غرفة نومه تلك العاصمة التي رأى بعينَيْه تحوُّلها لعاصمةٍ سابقة لحساب مدينة قزمة وطارئة بلا تاريخ، ليست أكثر من ضاحيةٍ آمنة للسلطة.

كلُّ صباح كان يستيقظ، ليرى مدينته من علياء سرير صغير، كان الشيء الوحيد الحقيقي الذي يملكه، سرير طفل، كان يتقوقع فيه، واعتبره إرثه الوحيد من عالمٍ أصرَّ كلُّ شيء فيه أن يكبر ما عداه. في أيِّ شُقَّةٍ يقطنها كان يختار لنومه غرفةً بلا شبابيك، يُوزِّع المدينة على أركانها تاركاً بالكاد ممرَّاً ضيِّقاً للدخول والخروج، وحيث تعوَّد أن يُفرِغ مثانته أسفل جدران بناياته أو فوق أسطحها، ليمنحَها رائحة الواقع.

لقد جذبه مبكِّراً الـ Miniatures Art، فنّ المصغَّرات، حتَّى إنه تمنَّى أن يعيش في عالمٍ متقلِّص. ليس ذلك فقط، بل كان فور رؤيته لأيِّ شيء يتخيَّله مصغَّراً، كأنه يعيده لحجمه الحقيقي الذي يمكن له أن يستوعبه. ظلَّ يصقل أوهامه حَدَّ أن خياله أخذ يقترب من واقعه شيئاً فشيئاً، قبل أن يحلَّ محلَّه بالكامل، ليعود فيرى كلَّ شيء تكبيراً زائفاً

لنظيرٍ، ضوعف حجمه قسراً.

مع كلِّ خطوة، كان أوريجا يتعثَّر أكثر في الواقع، كأنه ثوبٌ فضفاضٌ لعملاق، أوسع بأضعاف من مقاسه كطفل. بمرارةٍ أدرك استحالة أن يُواصِلَ الهرولة فيه قَدْر ما أدرك استحالة خلعه، لأن أحداً لن يتسامح مع عُريه.

- المهمَّة ستتطلَّب تفرُّغاً كاملا.. هل تنتظمُ في وظيفةٍ رسمية أو يربطكَ دوامٌ ما؟

سألتهُ المسز فيما تنظر ليدَيْه، لكن نظرتها هذه المرَّة لم تكن من أجل الإصبع، بل لتأمُّل الكفَّيْن الخشنتَيْن لشخصٍ يبدو جلياً أنه يمتهن عملاً شاقّاً.

- لا.

اكتفى أوريجا بالنفي، آملاً ألَّا يكون مضطرَّاً لأيِّ توضيح إضافي.

كان يعمل في بناء البيوت الحقيقية. لم يعرف إن كانت معلومة كهذه تدعم اختياره أو تخصم منه.

بمغادرته الملجأ في الثامنة عشرة انتهت «الرعاية»، ليبدأ ما يُسمَّى بـ «الرعاية اللاحقة»، والتي تُمثِّل سنُّ الخامسة والعشرون حَدَّها الأقصى وسقفها النهائي، وكأنه بوصوله لهذه السنِّ قد استردَّ أبوَيْه. خلال هذه الرعاية اللاحقة لم يُمنَح بيتاً مثلما ظلَّ يُوعَد طويلاً، وكأن إقامته في دار الأيتام كانت عملاً مُرجَأ الأجر، يُدَّخَر مقابلُه لمكافأة نهاية خدمة. لم يتمّ توفير «فرصة عمل» له كما يُفترَض أيضاً، ولم يجرِ تحويله لـ «عضو فاعل في المدينة» كما قرأ في الكُتيِّبات المتطابقة التي تغمر أروقة بيت اليتامى. خرج ليجد نفسه بلا عمل، بلا شهادةٍ يُعترَف بها، بلا بيت، وقد آل بيته منذ سنوات لأشخاصٍ آخرين، وكلّ ما قدَّمتْهُ له المدينة هو الملاحقة.

بعد محاولاتٍ مخفقة للالتحاق بعدَّة مِهَن، اكتشف أن بناء البيوت هو المهنة الوحيدة المتاحة لشخصٍ لا يستطيع سُكناها. وسرعان ما أكسبتْهُ «طائفة المعمار»، بغموض اسمها السحري قبل شقائها، ما هو أكثر من لقمة العيش: فرصة أن يلامس بيوت الحقيقة وهي فكرة، ليراها تنهض بين العَرَق والدم والدموع، تتحوَّل الشمس إلى إحدى أدوات بنائها، لتمنحها صبغة واجهاتها، فيما تقتل الشمس نفسها وجوه

صانعيها. كانت لهجته، هو ابن القاهرة، ضيفةً شاذَّةً بين ألسنة الفواعلية، مثل لُكْنَةٍ أجنبية، غريبة وناتئة، وسط خليط لهجات الريف والجنوب وبداوة الأطراف، حيث كان يجب أن يجد هو الحلَّ، لكي لا يبقى غريباً بين هؤلاء الطارئين على موطنه.

حتَّى وجهه كان غريباً، لا يشبه الوجوه الحنطية للقادمين من الجنوب، منحوتين كصخر تماثيلهم، فيما تُفتِّته نظراتهم كالحجارة، ولا حمرة بشرات ريفيي الدلتا الفاقعة المُنمَّشة، وعيونهم الملوَّنة بألوان مموَّهة، يصعب تسميتها، وابتساماتهم اللئيمة التي تعكس مُراءاةً متحايلة ورخوة.

هؤلاء جميعهم لا يلبثون أن يعثروا على طريقهم في المدينة، ليصبحوا بعد قليل جزءاً منها، يُذيبونها في هجينهم نفسه، وحيث تكتسب عنصراً جديداً في قوامها المتنافر، الذي يستحيل معه اختزالها في صورة أو تعريف. هؤلاء الغرباء جميعهم كانوا أكثر قدرة منه على أن يكونوا أبناء للمدينة، قبل أن يختطفوها على مهل وبأناة، إلى أن تصبح القاهرة طفلتهم المحجَّبة، صعيدهم ودلتاهم وصحراءهم. يبدؤون من تشييدها في العراء، ليُقيموا بين دفء جدرانها بعد ذلك، ويصعدون من وعورة الدكك أمام أبواب عماراتها

لنسائم أدوارها العليا، ومن حرَّاسٍ لبيوتها، يصبحون في لحظة حرَّاساً لجميع أبوابها. هؤلاء جميعهم صارت القاهرة بيتهم، فيما بقي هو، بيتاً متصدّعاً، لا يقوى أحدٌ على إزالته أو سُكناه.

مقتطِعاً ما استطاع من وقت، حاول أن يدخل عالم الدراسات الحُرَّة، ليخرج شخصاً آخر. ظلَّ يتخبَّط كدارسٍ مرتجل لعشرات المرَّات بين قاعات الورش الفنِّيَّة والأدبية المكثَّفة، والدبلومات النقدية المبتسرة، كمسافرٍ يريد أن يلحق بجميع العربات الأخيرة في قفزةٍ واحدة. كدَّس شهادات مختومة، تُثبت أنه تعلَّم كلَّ شيء، مجَّاناً في بعض الأحيان، وبكلِّ ما يحصده من أجر في أحيانٍ أخرى. بينما يتأمَّل اسمه المكرَّر عليها كخرِّيجٍ رمزي، أدرك أنه ليس ابناً لعالم الديكور التجميلي البرَّاق، ولا طريقة السينما في تضخيم الواقع على شاشة، ولا اضطرار الأدب البائس لابتعاث العالم عبر اللغة. لم يكن يحلم ببلاتوه فيلم أو خشبة مسرح أو منصَّة ندوة أو حتَّى تأثيث منزل. اكتشف أوريجا، بينما يمزِّق الشهادات الهشَّة جميعها التي لا يملك حائطاً يرصُّها عليه، أن مسرحه الوحيد هو المدينة، لا ليُزيِّنها، لا ليضيف الرتوش اللازمة لوجهها المستعار، لكنْ، ليُعرِّي ذلك الوجه.

بالتزامن، بدأ مع كلِّ بيتٍ يعمل في تشييده، يُنفِّذ نسخةً مصغَّرةً منه داخل بيته، وبحيث ينتهي منهما معاً كما بدأهما معاً. كانت مفارقةً غريبة، أن يعود في المساء إلى غرفته المؤجَّرة، ليزيلَ عن جسده بيوت الحقيقة كلَّها التي حملها على كتفه طيلة اليوم، من أجل تشييد بيوتٍ موازية، أكثر خفَّة من أن يشعر بوزنها على يدَيْه.

بين المدينتَيْن، عاش أوريجا، عالقاً كوقفته على السقالة، دون أن يستطيع التطلُّع في عين الشمس أو النظر صوب الأرض، لأن النتيجة الوحيدة في كلتا الحالتَيْن كانت السقوط.

منذ العام الماضي، توقَّف البناء فجأة. استيقظت المدينة بعد سبات سنين على آلاف البيوت التي طرأت في غفلة على أطرافها المنسية. بدأت تتخلَّص من زوائدها طاردةً السكَّان للشوارع، أو تطالب بمصالحات مع المخالفين، تضخُّ المال في شرايينها المتيبِّسة مقابل أن تترك الأعضاء الغريبة تواصل تطفُّلها على تخوم جسدها الشائخ. عرف من كبار السنِّ أن ذلك يحدث كلّ بضع سنوات مثل استيقاظةٍ مباغتة، لا تلبث أن تستسلم مجدّداً للسبات بعد الحصول على الثمن

المُناسب. إلى أن تتمَّ التسوية، أُوقِف منحُ أيِّ تصاريح جديدة للبناء لأجلٍ غير معلوم، ما كان يعني أن أوريجا، من بين أعدادٍ لا تُحصى من الفواعلية، سيموت جوعاً.

بعد محاولات مضنية، نجح أخيراً في أن يجد لنفسه مكاناً في عالم الماكيتات العقارية باستدعاءات متقطّعة، لحساب شركات تسويق، تستعين بمَنْ هم على شاكلته، لتنفيذ مصغَّرات موجَّهة لأناس سعداء، يقطنون مدينة لا يعرفها. كانت أبنية استباقية، سيحاكيها الواقع بعد ذلك، حيث ستصبح لأوّل مرّة البيوت على الأرض محاكاةً لبيوت ذهنه، وحيث سيتحوّل الصغير إلى كبير، وليس العكس. كان يعمل بجفاف الأهداف الغائية، حيث المطلوب البريق النظيف، وليس الاقتراب من الواقع. لكنه هناك، في ثلوج المكيِّفات لقاعات العمل، أدرك أن شقاء النهوض ببنايةٍ تحت الشمس لا يفوق شقاء النهوض بكمبوند محاط بالحدائق فوق طاولة. أتقن التقطيع اليدوي بمستوى أكثر احترافية، مغذِّياً كفَّيه بالمزيد من الشقاء، حيث ماتت أنامله مع الكترات والمساطر المعدنية والفراجيل، وحيث عرف كيف يُفرغ الفتحات، ويصنع المؤثِّرات التشكيلية للحوائط، قبل أن يتقن التقطيع الآلي والنحت بالماكينات الليزرية، الأسرع والأدقّ، لكنْ، المُفتقِرَة لشيءٍ ما، لروح غامضة، تمتلكها ارتجالات اليد

الإنسانية.

ما أدهش أوريجا نفسه وقد تخلّص نظرياً من شغلانة الفاعل، أنه قرّر ألّا يرفض العودة، إن عثر على فرصةٍ جديدة، ليظلّ واقفاً بين كفّتَي ميزان، كأن الشقاء تحوّل من مهنةٍ إلى شَغَف.

وهكذا، فعندما أُخطِر بقبوله في المنحة، دخل أوريجا إلى الجاليري وهو يحمل بداخله موادّ البناء الثقيلة لمدينةٍ حقيقية، كان أحد صانعيها كفواعلي بلا اسم، جنباً إلى جنب مع الكارتون والبلاستيك والفلّين والصمغ لبائعٍ يقبض ثمن سلعةٍ لم توجد. ولم يكذب عندما أخفق في الإنترفيو الأوّل أن يُفرِّق بين بناء حقيقي وآخر زائف، فكلاهما كان قد غادر جوهره، ليقبعا، متجاورَيْن، في مخيِّلته.

إنه يخطو نحو الثلاثين، وقد أكمل رسمياً، وَفْق أوراق الدولة، عامه الخامس كشخصٍ لم يعد يتيماً، لتتلقّفه امرأةٌ، تعيده كلُّ كلمةٍ منها لمشهدٍ في طفولته، وكأن دورها الحقيقي كان ألّا يَنسى.

- الأبنية ستكون Fully detailed، فضلاً عن استيفاء

تقسيماتها الداخلية عبر الجدران.

أوضحت المسز، بينما تُمرِّر عصاها على الثنيات والنقوش الدقيقة للواجهات والبوّابات، وفوارغ الأبنية ثلاثية الأبعاد. كاد يتخيّلها تُؤثِّث البيوت نفسها من الداخل، ولم يعد يستبعد أيّ شيء من تلك المرأة التي تبدو قادمةً من واقعٍ آخر، واقع تتبدّل فيه الوجوه حرفياً وليس مجازاً، واقعٍ موازٍ مثل هذا الذي تتحدّث عنه بالدقَّة والبرود الملائمَيْن لخالق.

أومأ مجدّداً. لكنها فاجأتْهُ بالتفاتة غير متوقَّعة لخزانة عن يسارها، فتحتْها، وأخرجت منها على التوالي عدداً من السيّارات الصغيرة، متعدّدة الأحجام والأشكال والألوان والماركات. كان بينها تاكسي القاهرة التقليدي بلونَيْه الأبيض والأسود، والتاكسي الأبيض، سيّارات حديثة بمنطق عام 2020 البعيد، وأخرى أكثر قِدَماً، أتوبيسات نقل عامٍّ، وميني باصات، وميكروباصات. كانت علامات ماركاتها منحوتة بدقَّة متناهية، ولمح أوريجا على مؤخِّراتها كلِّها يافطات تحمل أرقامها.

بدأت المسز تُحرِّك إحدى السيّارات للأمام والخلف، صائحةً بنبرةٍ طفولية «فووووو»، حتّى إن أوريجا شعر أن منبع

الصوت هو الفم الطفولي لصورتها على الحائط. لاحظ أن إطارات السيَّارة لا تتحرَّك، ما جعله يرجِّح أن هذه السيَّارات ماكيتات ثابتة، وليست حتَّى لعب أطفال.

كالعادة، عقَّبت المسز على أفكاره بتجهُّم ساحر كان يُمهِّد لخدعة:

- لا، ليست ماكيتات.. إنها سيَّارات حقيقية مصنوعة بمقاييس الماكيت.. لها محرِّكات دقيقة، وتُعبَّأ بالوقود والزيت، لذا لا يمكن أن تتحرَّك إطاراتها إلَّا بتشغيلها.

قالت المسز ذلك، وضغطت على إنترلوك دقيق. أصدرت السيَّارة على الفور زعيقاً مزعجاً، دعمه فلاشر متقطِّع لكشَّافاتها. أزاحت المسز مقبض الباب الأمامي للخارج بإظفرها، وبطرف إصبعها ضغطت بوق السيَّارة، فأصدر صافرة مزعجة، أعادت أوريجا لواقع القاهرة، ثمَّ أدخلت مفتاحاً دقيقاً في التابلوه، وبدأ زجاج النوافذ ينزل. أدارت الدريكسيون بطرف إصبع، فبدأت السيَّارة تتحرَّك، بزمجرةٍ حقيقية، جعلت احتكاك إطاراتها بالخشب الزلق لسطح المكتب يُخلِّف صوتاً خشناً، أيقظ الغبار الدقيق غير المَرئيِّ للسطح اللامع. ما إن بدأت السيَّارة تتحرَّك حتَّى أطلق

شكمانها سحابة سوداء مصغَّرة وكثيفة، توجَّهت مباشرةً نحو أنف أوريجا، وأجبرتْهُ على وصلة سعال متقطِّعة وحادَّة.

واصلت المسز بسبَّابتها تحريك الدريكسيون، ضاغطةً بالوسطى دوَّاسة البنزين، وبإصبعها البِنْصَر الدبرياج، لتتقدَّم العربة، وفعلت الشيء نفسه باليد الأخرى في سيَّارة ثانية.

كأنها تعتذر لأوريجا، قالت:

- عفواً، السيَّارات المانيوال مُتعِبَة، لكنْ، لا نستطيع تجاهلها في ماكيت القاهرة 2020 حفاظاً على الأمانة التاريخية.

مسيطرةً على مقود السيَّارتَيْن، ضاعفت المسز من سرعة السيَّارة التي في الخلف حتَّى اصطدمت بالسيَّارة التي تتقدَّمها. سمع أوريجا صوت الاصطدام المروِّع مع يأس محاولة التحكُّم في الفرامل، رأى انبعاج الهيكل مع تلقِّيه الصدمة من الخلف، قبل أن تنقلب السيَّارة، لتشتعل فيها النيران. هنا أخرجت المسز من السيَّارة الثانية أسطوانة دقيقة حمراء، وبضغطة، خرج سائلها الكثيف الأبيض، ليُطفِئَ نيران العربة المقلوبة. في لحظة، تشبَّع الهواء بين أوريجا والمسز برائحة مخلَّفات الوقود والحريق والمعدن المحترق،

وفوق ذلك الخطر.

تعلَّقت سحابة سوداء أكبر حجماً وأشدّ كثافة بينهما، ضاعفت من شعور أوريجا بالاختناق، بينما لم يبدُ أن المسز أحسَّت حتَّى بتغيُّر رائحة الهواء.

التقطت السيَّارة المنتهية. تلمَّست هيكلها المنبعج الذي جرَّده الحريق من لونه، وأعاده لِلَون الخردة الحائل. ثمَّ قلَّبتْهُ بين يدَيْها قبل أن تقول بنبرةٍ متحسِّرة:

- لا ينقصها لتصبح سيَّارة حقيقية سوى جثَّة متفحِّمة بداخلها.

كان أوريجا يقاوم احتباس أنفاسه، ولم ينجح سعاله المختنق أو وجهه الممتقع في لفت انتباه المسز.

- يتمُّ استيراد هذه السيَّارات خصِّيصاً للمشروع، وكذلك القطارات، وعربات المترو، والتوك توك، والمركبات جميعها وصولاً للطائرات .. المشكلة ستكون في موديلات السيَّارات التي توقَّف إنتاجها، وهي ما سنضطرُّ لتصنيعه بأنفسنا بعد استيراد الخامات المطلوبة.

صنع أوريجا من قبل مجسَّمات لسيَّارات وقطارات وعربات مترو، لكنها كانت مجرَّد ماكيتات ثابتة، لذا لم يفهم مَنْ تقصد المسز بعبارتها الأخيرة.

أعادت فتح الخزانة، وأرجعت السيَّارات لمكانها، بما في ذلك السيَّارة المتفحِّمة، ما أثار استغرابه، الذي يبدو أنها لمحتْهُ، لأنها قالت تلقائياً:

- حتَّى حادثٍ كهذا لا يمكن أن يقع هنا عبثاً .. فثمَّة سيَّارة أخرى في المدينة، هي هذه السيَّارة هنا، انتهت هناك بالطريقة نفسها .. هذه الأشياء عُهدة، ويجب أن تُستخدَم في مكانها، ليس من حقِّنا إتلافها أو اللهو بها كَلُعب، وإلَّا تعرَّضْنا للعقاب.

أصبح كلام المسز بصيغة «نحن» مَدعَاة لخوفٍ غامض، شمل أوريجا، بعد أن اعتبره في البداية مكافأة. مَنْ هؤلاء الذين تتحدَّث المسز بصوتهم، هي التي لم يقابل سواها في هذا الجاليري، إلَّا لو كانت هي نفسها الجميع، مثلما وجهها هو الوجوه كلّها.

فكَّر أوريجا بينه وبين نفسه، إن كان يمكن لوجه المسز أن

يستعير في مرَّة وجه رجل. على الفور تبدَّل وجهها لِلَمحةٍ خاطفة، حيث رأى الشارب واللحية الكثَّة، قبل أن يعود كما كان في لمح البصر. ولن يعرف أوريجا المرتعد والمختنق إن كان هذا حدث حقيقةً أم خَلَقَتْهُ هلوسة تهيُّؤاته.

من الخزانة نفسها، أخرجت المسز عدداً من الأوراق، أزاحتْها باتِّجاهه دون تعليق.

نهض والتقطها من أمامها عابراً سطح المكتب وهو يزحف على بطنه. بسبب محبسها، مع اتِّساع محيط المكتب، كان يستحيل أن تمنح المسز لمَنْ تجالسه شيئاً دون أن يُكمِلَ هو المهمَّة بنفسه. كان إسهامها رمزياً، ويبدو أقرب لإشارة بأن يتولَّى الآخر إتمام العملية. هذا التواطؤ بدأ من لحظة المصافحة الأولى. لم تنهض عن مقعدها، ما جاء كموقفٍ، تُشبِعُهُ الرمزية، حيث يكون أوَّل ما يفعله شخص في حضرتها أن ينحنيَ أمامها مُجبَرَاً، وهو ما لا يُنسَى أبداً بعد ذلك، فَمَنْ ينحني لشخصٍ مرَّة يظلُّ محنياً أمامه للأبد.

الأوراق كانت عبارة عن ثلاث نسخ من عقدٍ مطوَّل، يتطلَّب أن يضع أوريجا توقيعه على كلِّ صفحةٍ فيه. إذا كانت نسخة من العقد ستُحفَظ في الجاليري، باعتباره الطرف الأوَّل،

وسيحصل هو على نسخة، باعتباره الطرف الثاني، فإلى مَنْ ستؤول النسخة الثالثة؟ ومَنْ يكون ذلك الطرف الثالث؟

أزاح تساؤله وانهمك فوراً في تكرار توقيعه على الصفحات التي بدت لا نهائية، دون أن يُبديَ، ظاهرياً، اهتماماً حقيقياً بقراءة البنود.

لقد ورث من البورجوازية الصغيرة التي ينتمي لها ذلك الحرج الذي يجعله لدى توقيع ورقةٍ ما يتظاهر بعدم الاكتراث، بينما يشحذ تركيزه لدرجاته القصوى بحثاً عن بند مؤرِّق أو شرط مُجحِف.

استوقفه بند «يتعهَّد الفنَّان بألَّا يحاول الاتِّصال بالعالم الخارجي بأيِّ وسيلة مدَّة المنحة، وأيّ إخلال يعرِّضه للمساءلة، ويلتزم ضمناً بالموافقة على المشاركة في عدد من الظهورات الإعلامية في أثناء عرض الماكيت، يتَّفق عليها الجاليري».

هَمَّ بأن يسأل المسز عن المقصود بالتعهُّد، لكنه كالعادة تردَّد، وحسم تردُّده أنها كانت قد فتحت نسختها من كتاب منسي عجرم لحين انتهائه من التوقيع.

أكمل التوقيع على العقود، منكفئاً أكثر، ودون أن يسمح لعينَيْه مجدَّداً بأن تصطدما ببندٍ آخر. شعر بنفسه كَمَنْ يمشي في حقل ألغام، يعني توقُّفه في أيِّ نقطةٍ منه، للتأكُّد من طبيعة جسد غريب، ضياعه.

مع استردادها العقود موقَّعة، أخبرتْهُ المسز أن غرفة إقامته في الجاليري جاهزة _ بإطلالة مميَّزة _ وكأنها تقدِّم غرفة فندقية بمواصفات خاصَّة لنزيل. أخبرتْهُ كذلك أن «الورشة» المخصَّصة لعمله مُعدَّة بكلِّ ما يحتاجه من داتا.

قدَّمت له بنفسها مفتاح غرفة المبيت، مُحافظةً على الوجدان الصامت لموظَّفة استقبال في ريسبشن فندق. أراد أن يسألها عن مفتاح الورشة، لكنه، من جديد، صمَت. قلَّب المفتاح بين أصابعه. كان يكفيه أن يتلمَّسه، ليعرف كم من الأيدي عبَرَت به الباب نفسه الذي سيفتحه بعد قليل.

- يمكنكَ الخروج لمرَّة أخيرة، لجلب ما يلزمكَ من أمتعة.

الخروج لمرَّة أخيرة، أرعبه التعبير الذي قالتْهُ المسز بحياديَّتها المعتادة. الكلمات تصبح أكثر رعباً عندما لا يُكذِّب الصوتُ معانيها العارية. حتَّى اللغة تحتاج إلى قَدْرٍ من

التكذيب حين تُنطَق، وتعبيرات المسز كانت أقرب ما تكون لعبارات مكتوبة، تترى بجفاف كلماتٍ مصفوفةٍ، يطالعها الجالس معها، ويصبح عليه أن يُضفيَ عليها الصوت الملائم، والانفعال المناسب، النابعَيْن من داخله هو كقارئ.

تساءل أوريجا حول لغة المسز، والمقصود هنا أسلوبيَّتها. هل تقصد ما تقوله حرفياً أم أن عليه أن يفهم لغتها بقَدْرٍ من التسامح المجازي؟ كيف يمكنه أن يتحرَّك كالماشي على حبل بين ما تقصده حقَّاً وما ترمز إليه؟ وهل تعرف هذه المرأة التي تقطن مكتبها أدبيات اللغة غير الأصلية التي تتحدَّثها، فوق ذلك، بلُكْنَة لهجةٍ أخرى أم أنها، هي ذاتها، في وجودها المحدود واللانهائي معاً، لغة؟

يفكِّر أوريجا الآن: أيُّ حَدٍّ يفصل بين المعنى الحَرْفي لعبارة ونظيره المجازي؟ ما الذي يجعلنا نتلقَّى عبارةً ما، باعتبارها الحقيقة، وعبارة أخرى، باعتبارها صورةً ما للحقيقة؟ لماذا نعبر سطح جملةٍ ما ملتقطين المعنى المُلقَى ببساطة على الشاطئ بينما نُضطرُّ في جملةٍ أخرى للغوص، كي ننتشلَ المعنى الغارق في الأعماق مُهدَّدِيْن بالغرق رفقته؟ وهل تظلُّ اللغة نفسها في الحالتَيْن؟

ماذا لو أن المسز تعني ما تقول؟ لقد ألقت عبارتها بعادية مَنْ يُقرُّ الحقيقة، لكنْ، ماذا كان عليها أن تفعل لو أرادت أن تقولها كمجاز؟ قول الحقيقة، أو ما نظنُّه الحقيقة، هو ما يُفترَض أن يقال بعادية، لكننا نعكس هذه القاعدة البديهية في حيواتنا اليومية، بحيث نقول لشخص بعادية شديدة فيما نكذب إن أباه متعب قليلاً، بينما نبحث عن نغمة صوت مفتعلة، لنخبره بحقيقة أن هذا الأب قد مات.

لماذا يتطلّب قول الحقيقة هذه القدرة التمثيلية _ ذلك الفائض الصوتي الموازي للفائض اللغوي _ مستعيراً أدبيات الكذب والانتحال، لضبط تعبير معيّن للوجه ونبرة ملائمة للصوت، بينما يشترط الكذب، على العكس، أن يقال دون مؤثِّرات خاصّة، وكأنه الواقع؟ إنه تناقضٌ جوهري بين الشكل والمضمون، أليس كذلك؟ عند هذا السؤال نظر للمسز، كأنها يجب أن تقدّم له إجابةً على سؤاله الصامت. وبالفعل أجابت:

- التناقض قرين الثنائيات. الشخص الذي ينظر للعالم كحزمة من الثنائيات يظلُّ يتعذّب .. شكل/ مضمون .. واقع/ خيال، حقيقة/ وَهْم .. جسد/ روح .. صمت/ كلام .. بريء/ قاتل ..

صمتت للحظة قبل أن تُكمِلَ:

- لنفترض أن شخصاً عاش ثنائيةً ما .. كان في أحد طرفَيْها ابناً لأب .. وفي الثاني طفلاً يتيماً دون أب.

ارتعد أوريجا.

- بمعنى؟

- لنفترض أنه هو مَنْ قتل ذلك الأب .. قتله بيده، وهذه المرَّة أنا أقصد المعنى الحَرْفي للتعبير الذي يستخدمه العالم كلُّه على سبيل المجاز.

سألها أوريجا متجمِّداً:

- كيف قتله؟

- تقصد كيف يُفترَض أنه قتله. حسناً .. صوَّبَ إصبعاً نحو جبهته، فانفجر الدم.

قالت المسز، ثمَّ أشهرت سبَّابتها تجاه رأس أوريجا،

وصرخت «بوم». ارتعد، بالضبط كما ارتعدت هي عندما فعل بالمِثل في المقابلة الأولى. لكنه عاد يُذكّر نفسه _ دون أن يقلّص ذلك من يقينه بأنه نجا من ميتةٍ محقَّقة _ أن ما تقوله المسز محض افتراض، حتّى لو كان مقتبساً بالحرف من حياته. فوق ذلك طمأنه أنها وقد ضغطت الزناد، لم تخرج الرصاصة.

- هذان المعنيان المتناقضان: الأُبوَّة/ اليُتم، شخصٌ واحد أنتجهما معاً .. وهما يفقدان قوامهما كثنائية حين تطرأ حقيقة أنه مَنْ حقَّق ذلك اليُتم .. لم يهبط من السماء كفعلٍ قَدَرِيٍّ، وكأنه يمارسه في نصٍّ، وليس في الحياة. هل يكون بذلك صانعاً للثنائية أم مُقوِّضاً لها؟

- هل قَصَد قتله؟

- ربَّما قَصَد قتل كثيرين .. لكنْ، تصادف أن هذا الرجل من بين ضحاياه جميعهم هو مَن استجاب لخياله.. وكأنه هو مَن اتَّخذ القرار عَبْر يدٍ أخرى.

تقدَّمت المسز بجذعها للأمام، كأنها تنقَضُّ على فريسة، حتَّى إن أوريجا تراجع للخلف تلقائياً ملتصقاً بمسند مقعده،

رغم إدراكه استحالة مغادرتها لحصار مكتبها.

-.. ولتلاحظ أنكَ تطرح ثنائية جديدة .. فالثنائيات تملك قدرةً تلقائية على التكاثُر، بحيث تلد كلُّ ثنائية على الفور ثنائيةً جديدة .. قتل عمد/ قتل خطأ .. هذا ما استوقفكَ، بينما لم تستوقفكَ الطريقة .. الكيفية .. وهي الشيء الوحيد الذي لا يُصدَّق في حكايتي، والذي يُحوِّل حضوره أيَّ ثنائية إلى لا شيء .. لو أنكَ انتبهتَ للكيفية، لاعتبرتَ ما أقول واقعةً تنتمي لممارسة الفنِّ أكثر ممَّا تنتمي لارتكاب جُرْم.

تجاوزت النظرة المعتذرة في عينَي أوريجا، لتُكمِلَ:

-.. أيُّ الشخصَيْن في الحقيقة اتَّخذ القرار؟ القاتل أم القتيل؟ مَنْ فيهما قَتَلَ الآخر؟ أيّهما مات حقّاً عبر هذه الطلقة؟ وأيّهما لا يزال يحيا؟ متى قُتل شخص بطلقة من إصبع طفل؟ بأي معنى تحوّل هو إلى قتيل، وبأي معنى تحوّل الابنُ إلى قاتل؟

حين صمتت المسز نظر للسقف كأنه يبحث عن فكرةٍ في فراغه. لم يكن يملك حرفاً يمدُّ به الحوار، لذا قالت هي كأنها تُعيره جملة:

- هذا فضلاً عن أننا أحياناً ما نخطئ الفهم، فنعتبر التكرار ثنائية، كأننا نُنكر أن يوجد شيءٌ مرَّتَيْن .. كالقاهرة وماكيت القاهرة.

ارتدَّت بجذعها للوراء، ثمَّ قالت دون أن تنظر له، كأنها تخاطب نفسها:

- القَتَلَة جميعهم يُطلقون الرصاصة الأولى بِنِيَّة قتل أنفسهم، والتردُّد فقط يجعلها تُغيِّر طريقها في اللحظة الأخيرة، لتقتل شخصاً آخر. بعدد مرَّات التردُّد، يكون عدد القتلى، لذلك، فالقَتَلَة هم أولئك المنتحرون الذين لا يزالون على قيد الحياة.

فتحت باب الخزانة، ثمَّ قذفت بالعقود إلى جوفها. استبْقَت النسخ الثلاث، ولم تترك له حتَّى نسخة، باعتباره الطرف الثاني. *لماذا؟* مجدَّداً أراد أوريجا أن يسأل، ومجدَّداً انتصر حرجُه على السؤال.

نـود

بسببه، لم تستطع نود أبداً إقامة علاقة مع رجلٍ آخر.

رجل آخر! كان ذلك اعترافها المبكِّر والحاسم أن قاطن مراياها هو، في نهاية المطاف، رجل، بفضل وجوده فقط، أصبحت هي امرأة.

منذ توصَّلت نود لهذه القناعة، أصبح مجرَّد التفكير في الارتباط أقرب ما يكون لخيانة. في البداية كان التفكير في الشخص الذي ستقع عليه الخيانة ينصَبُّ على أيِّ رجل واقعيٍّ، سيكون شريكاً لها. لكنْ، بعد قليل، تراجعت مكتشفةً جحود تفكيرها، فرجُل مراياها هو مَنْ ستقع عليه هذه الخيانة، لأن ضحية الخيانة هو المقيم، وليس الطارئ. أَشعرَها ذلك باليأس، لأنه كان يعني أنها ستعيش للأبد وفيةً لرجلٍ لا جسد له.

في البداية كانت هواجس نود أكثر بساطة وأوَّلية، لكنْ، دون أن تخلوَ من الفزع. كانت تسأل نفسها: كيف ستُغلق عليَّ غرفة نومٍ مع رجلَيْن؟ فحتَّى وهو محتجب في وجود

شخص آخر، فإنه يظلُّ كامناً. كانت المرَّة الأولى التي تفكِّر فيه كمرض، وتألَّمت لأجله، كأنه هو المريض.

إنه طفلها أيضاً. نعم/ لا. مبكِّراً أنكرت نود رابطة الأمومة هذه قَدْر ما اعترفت بها، ومارستها. حتَّى وهي طفلة، تلهو بالعرائس، وتُقرِّب نهدها المستقبلي لفم دميتها الأخرس، وحيث كان هو أيضاً طفلاً، يتيماً، مرآته هي بيت يُتمه، ولا يملك أُمّاً سواها. كانت تلصق حَلَمَتَهَا المسطَّحة بسطح المرآة بأناة أُمٍّ، كلَّما انفتح فمه الجائع الذي لم يكن اكتسب أسنانه بعد. وما إن ينتهي، حتَّى تعود للتفكير فيه كحبيب أوَّل.

كان أوَّل مَنْ رأى عُريها، ليس فقط عُري الطفولة الذي ترعاه أُمُّها، بل عُري المرأة القادمة. شاهَد بزوغ شعيرات عانتها، ورأى بقعة الدم الأولى لحيضها. بعد قليل، لن يكون فحسب شاهداً على هذا العُري، فلن يلبث أن يصبح هو مَنْ يُعرِّيها. لن يغادر فمهُ حَلَمَتَهَا بعد الفطام، بل سيمنحها معناها الآخر، الذي تعرَّفت عليه لأوَّل مرَّة عبر اللُّعاب الشبق للسانه الافتراضي.

لم تعثر نود أبداً على طريقةٍ لتحسم أمرها بتوطينه في خانة. لقد صارت امرأة حتَّى وهي بعدُ طفلة، حتَّى وهي أُمٌّ

له رغم أنفها، كما لو كانت أمومتها إذعاناً، لكنه، بالقوّة نفسها، حال دون ذلك. أيّ هُوِيَّةٍ كان يمكن لنود أن تتعرَّف عليها في وجوده أو تُعيرها له على الأقلّ أم أنه، بإرادةٍ حاسمةٍ وغامضة، كان يتغذّى بالذات على هذا الارتباك في هُوِيَّتها وهُوِيَّته معاً؟

في أيَّامه الأولى _ قبل أن تعرف الشروط المحدّدة لظهوره _ كانت تتعمّد أن تتشارك مع صديقات طفولتها مرآتها. كانت ترغب في تأكيدٍ ما بأنها ليست مجنونة، وكان هو، بالقوّة ذاتها، يؤكّد هذا الجنون بانسحابه، إن شاركها شخصٌ مرآة.

ذات مرّة عاقبها على ذلك التشكيك المتكرِّر. احتجب عن الظهور، وهنا تأكّدت أن أُمنيَّتها بأن يغادر عالمها كانت محض كذبة. بجنون أصبحت تفتِّش عنه في جميع المرايا، كأنه قد يكون مختبئاً بإحداها، فهي في النهاية بيوت مدينته. كانت طفلة، لكنها عرفت الدموع والعذاب والفَقْد، واحتار أبواها حتّى إنهما ذهبا بها لأكثر من طبيب، لم ينجح أحدهم في تفسير حالة الطفلة التي تبكي أمام المرايا بلا سبب.

عندما عاد مجدّداً ذات صباح، دون إنذار، اكتفيا بتبادل نظرة معاتِبة، وقد أدرك كلٌّ منهما أنه لا يستطيع العيش بدون

الآخر.

هكذا عرفت مبكِّراً أنه شخص يتمتَّع بتلك الكبرياء التي لا تقبل أدنى تشكيك بوجوده. تأكَّدت أنها كانت هدفاً وحيداً لظهوره: شريكاً لا يمكن لسواها أن يراه، تماماً كعُريها. لم تُخبر أحداً به، لا أُمّها ولا أباها. في البداية خشية اتِّهامها بالجنون، ثمَّ خشية غضبه عليها، ثمَّ خشية غضبه منها. ورغم أنها كطفلةٍ وحيدة كانت على الدوام مُراقَبة، لكن حرصه على أن يَبقىَ سرَّها جنَّبها الارتياب، فسواء صدَّق أهلها بوجوده، أو أنكروه، كان إفشاء السرِّ يعني دمار حياتها إلى الأبد. إنهم حتَّى لم يسألوا عن سرِّ توقُّفها المفاجئ في المطالبة بأخ. ورغم أنه لم يكن أبداً أخاً لها، لكنه ملأ فراغ حجرتها حتَّى إن احتمال ظهور طفلٍ جديد بات إنذاراً عميقاً بتعاستها.

وبعد أن بدأت بالرغبة المجنونة في أن يراه العالم رفقتها، لتدرأ عن نفسها تهمة الجنون، أصبحت _ وقد بات مِلْكِيَّتُها الوحيدة في واقعٍ، لا تملك فيه شيئاً _ على استعدادٍ لأن تتَّهم العالم كلَّه بالجنون، إن أكَّد وجوده.

لقد أدركت نود أنه الشيء الوحيد الأصيل في حياتها، حبرها السرِّيُّ، والقطعة الأصلية اليتيمة في عالمها المؤلَّف

من كلِّ ما هو مقلَّد، هي التي لم تلمس أبداً شيئاً أصلياً، بدءاً من زجاجة البرفيوم وحتَّى وجهها نفسه، الذي جاء محاكاةً رديئة لتعاسة شخصَيْن. ظلَّ ذلك الرجل يُؤلِّف الوجه الوحيد لواقعها، هي التي حتَّى عندما اختارت لنفسها مهنة، قرَّرت أن تكون صناعة نسخ مقلَّدة من واقعٍ لم تعشهُ، استعارتْهُ من آخرين، لتضع فوقه توقيعها المزيَّف.

نعم، كان رَجُلها. رَجُلها هي فقط، وبخلاف جميع العلاقات بين امرأةٍ ورجل، كان هو مَنْ أصرَّ أن يظلَّ لها وحدها، متشبِّثاً بطرف ردائها، قانعاً بأن تكون عالمه كلَّه، ومنبعثاً في كلِّ مرَّة، طالما كانت وحيدة، بالطريقة التي يمكن بها لوجهِ ميت أن ينطق في صورةٍ عائلية تقطعها شارة الحِدَاد.

حتَّى في الأماكن العامَّة، كانت تدخل الحمَّامات فقط كي تُطالعه للحظات في المرايا الحائطية خارج مساحة مرآة يدها الضيِّقة. تظلُّ معه حتَّى يتعالى الطَّرْقُ لاستعجالها في الخروج، حيث كانت ترى في عينَيْه النظرة المغدورة لعشيقٍ قُطِعت مضاجعته.

وفَّرت له مبكِّراً كلَّ ما من شأنه أن يُبقيَهُ حيَّاً. زوَّدت شُقَّة الأسرة بمرايا إضافية، ليست بحاجةٍ لها، لتمنحَهُ غُرف بيتٍ

بعدد غُرف بيتها، حتّى إن أُمَّها أصبحت تعبر مرايا الشُّقَّة ركضاً، متخبِّطةً، لتخرج من صورها بفزع أسيرٍ في متاهة.

مع بداية المراهقة، تجرَّأتْ لأوّل مرَّة على مضاجعةٍ كاملة، كان الوصول لها حتمياً بعد حرائق الاستمناء المتبادل. نزعت مرآة غرفة نومها المستطيلة وأنامتها فوق جسدها حتَّى غشاها، منطبقاً على جسدها، في عتمةٍ كاملة. وعندما رفعت ساقَيْها من حول إطارها، تلمَّست إيلاجه الظامئ، والذي، لاندهاشها، آلمها. ورغم أنه فعل كلَّ شيء دون أن يغادر سطحه، فقد سال دم بكارتها. لم تسأل كيف يمكن لجسد افتراضي أن يُسيلَ دم جسدٍ حقيقيٍّ، مثلما لم تشعر حتَّى بندم وهي تفقد عذريَّتها بإيلاج صورة.

هكذا بدأت تبتلع حبّات منع الحمل، تُخبِّئها في أعماق أدراج سرِّيَّة، مرتعبةً من عثور أُمِّها عليها في أثناء التقاط ملابسها المتَّسخة المصحوب بتفتيشٍ رقابي لأشيائها. كلَّما شعرت بدوارٍ أو قيء كان الرعب يتلبَّسها، تغمس عصا اختبار حملٍ جديدة في بولها، وتتنهَّد كالناجية حين تكتشف أنها ليست حبلى. فضلاً عن الفضيحة، أيّ أبٍ كان بوسعها أن تُعلن عنه لطفل الخطأ أو تنسبه له؟ وأيّ طفلٍ كان لينزلق من رحمها؛ قطعة من لحم، أم صورة، أم مسخاً من الاثنَيْن سيظلُّ عالقاً

دون حتَّى أن يُمنَح فرصتها أو فرصة رجل المرايا في الانتماء بالكامل لشروط عالمٍ محدَّد؟

عندما غادرت بيت أهلها، الأدقّ: عندما هربت منه سرّاً، لجحور وسط البلد المرتجلة رخيصة الإيجار، حيث قرَّرت أن تعيش، غادر معها. أخيراً أصبح بإمكانهما أن يتضاجعا في أيِّ وقتٍ وأيِّ غرفة وفي الضوء الكامل. احتملت نظرات الجيران المرتابة لدى دخولها وخروجها. كان صراخ لذَّتها يعبر النوافذ في بعض الليالي، وصوت شجارها مع رجلٍ تخاطبه دون اسم يعلو فوق ضجيج النهارات، لكن أحداً ممَّنْ يراقبونها جميعهم لم يرها في مرَّة تدخل بصحبة رجل أو تستقبل شخصاً.

في أعماقها كانت يائسة، لكنها كانت تُكذِّب نفسها، وكانت على استعدادٍ لتُكذِّب الحقيقة ذاتها، ليظلَّ رجل مرآتها حيَّاً، ليس بالضبط في مراياها، لأنه، ومنذ زمن بعيد، أصبح يعيش بداخلها. كانت لا تزال تحيا تحت الحماية الغامضة لوجوده رغم أنه لم يكُفّ عن تكذيبها، فقد أخفق في حمايتها، ليس فقط من الآخرين، لكنْ، وفي المقام الأوَّل، من نفسها. لكنها _ متشبِّثةً بالوَهْم _ كانت تُقنِع نفسها أنه سيغادر المرآة حتماً، إن هي تعرَّضت لخطر حقيقي، خطرٍ داهم، يتجسَّد هو عبره

أخيراً، ليمنحَها طوق النجاة. ورغم أنها منذ طفولتها تعرَّضت لمتاعب عديدة، كانت فيها بحاجةٍ لمَنْ يقف بجانبها، ولم يتجسَّد هو أبداً، لكنها ظلَّت تُبرِّر تلك الإخفاقات المتتالية لنفسها مرَّة بعد مرَّة أن أيّاً منها لم يرْقَ لما يمكن أن تصفه بالتهديد الحقيقي. أقنعت نفسها أن ذلك الرجل مثل ورقة لعب أخيرة، أنه حين يتجسَّد أخيراً، فيجب أن يكون ذلك من أجل انتصار حاسم ونهائي، تُكتَب لها فيه نجاة مستحيلة، وكان هذا يعني بالقوَّة نفسها خسارة فادحة، تمنَّت ألَّا يكون ثمنها حياته. لكنْ، حتَّى ميتة متخيَّلةً كهذه كانت أفضل لنود من ميتته الوحيدة الممكنة، التي سيتحوَّل ذات يومٍ بموجبها إلى تراب على صفحة المرآة.

كلَّما كبرت، كان التساؤل عن عدم اكتراثها بالرجال يصبح أقرب لاتِّهام، ما لبث أن أصبح وصمة، من التلويح المتواري بأنها «مالهاش في الرجالة» إلى التلميح الصريح بأنها «ليزبيان». ولم تكن تستطيع إخبار أحد أنها تنتظر رجلاً، تفوق معجزةُ تجسُّده معجزة ظهوره.

لقد يئست من توسُّلاتها المديدة له بأن يتجسَّد، كأن القرار كان حقَّاً بيده، يئست من إغوائه ودفعه وتحريضه حتَّى إنها في لحظات جنونها حطَّمت عشرات المرايا ليخرج، غير

مُصدِّقة أنه لا يستطيع، ولو لمرَّة، أن يكون ضيفاً على الواقع. كم أدانتْهُ، كم صفعتْهُ ليتحرَّك، كم انهالت بيدَيْن يائستَيْن على جسده، وكم استقبلت يداها أشلاءه من هشيم الزجاج.

ذات يوم، قرَّرت نود أن تُدخِل رجلاً إلى عالمها، إلى عالمهما. لم تقرِّر بالضبط، بل رضخت، أذعنت، استسلمت، وقد عثرت على مَن اعتبرتْهُ غطاءً مناسباً للاحتفاظ برجلها الحقيقي. كان حتمياً وقد أنهكها الانتظار المستحيل لصورة رجلٍ حبيس أن تعثر على شخصٍ يريد بقوَّة إرادتها نفسها أن ينفيَ عن نفسه اتِّهاماً مشابهاً، بل ومستعدّاً للتواطؤ على وجوده بدون أن يكون حتَّى بحاجةٍ ليعرف شيئاً عنه، وكان أيُّ رجلٍ يساوي الآخر طالما ليس هو.

طلبث منه أن يغفر لها، بوعدٍ حقَّقتْهُ، ألَّا يلمس ذلك الآخر شَعْرةً منها، وأوهمت نفسها أنه منحها ذلك الغفران.

مِن هنا حقدت نود على المسز. نعم، الحقد هو الشعور الأدقُّ، وليس الاستغراب أو عدم التصديق. كان يجب أن يكون رَجُل المرآة لها وحدها. وحتَّى لو كانت المسز تتكلَّم عن رجلٍ آخر _ في زمن بعيد سبق وجود نود للحياة، وقد يكون أحد أجداد رَجُلها هذا _ فإنها لم تستطع أن تقمع تلك

الغُصَّة، فيما تؤكِّد لها عجوزٌ تملك كلَّ شيء _ بما في ذلك وجوه الآخرين _ أنها لن تملك أبداً شيئاً يخصُّها وحدها، حتَّى لو كان محض صورة في مرآة.

- لكنه عندما تجسَّد في الواقع ...

انتظرت نود أن تُكمِلَ المسز عبارتها، لكن العجوز تنهَّدت، مُنهيةً الميتنج بعبارة إجرائية، استعادت بها السيطرة على نفسها:

- سيصلكِ إيميل جديد حال اختياركِ لـ منحة أفلام كايرو كام.

هكذا انتهت المقابلة الأولى. لم تتطرَّق المسز لفيلمها السابق، كما ظلَّت نود تأمل، ولم تُخبرها بموعد تقريبي حتَّى لوصول الإيميل اللاحق حال وصوله. كان يمكن أن يحدث ذلك بعد يوم أو أسبوع أو شهر أو سنة، وكان يمكن ألَّا يحدث. لكن الإيميل الجديد وصل ذات يوم، عندما كانت نود نفسها قد نسيت كم مرَّ من الوقت.

***

ما إن جلست للمرَّة الثانية على المقعد نفسه، حتَّى بادرتْها المسز مباشرةً، كأنهما تُكمِلان دردشة ودِّيَّة قُطِعَت منذ دقائق: «أين توقَّفنا في المرَّة السابقة؟»

ارتبكت نود، من صيغة السؤال، ومن الإجابة التي يجب أن تردَّ بها. امتدَّ تردُّدها للحظات، لكن المسز حفَّزَتْها بإيماءةٍ مشجِّعة من يدها.

ردَّدت نود العبارة التي تحفظها: *أنا.. ظهر لي ذات يوم رجلٌ ما في المرآة.. لكنه عندما تجسَّد في الواقع...*

طرقعت المسز بإصبعَيْن.

- نعم نعم .. أنا .. ظهر لي ذات يوم رجلٌ ما في المرآة .. لكنه عندما تجسَّد في الواقع ...

بدلاً من أن تُكمِلَ، أدارت مقبض باب خزانة عن يسارها تشبه خزائن العجائز الأثرياء في المسلسلات التليفزيونية. لم تفهم نود العلاقة بين الجملة الناقصة والخزانة المفتوحة، وللحظة تساءلت إن كانت المسز تحتفظ داخلها بتتمَّة عبارتها.

استرقت نود النظر غريزياً لما وراء باب الخزانة الموارب. لمحت بالكاد الأشياء الظاهرة في المقدّمة، وهي دائماً الأشياء الأدنى أهمِّيَّة. رأت نسخاً متطابقة من «البرج الفضِّيّ» الذي حصلت عليه قبل ذلك كجائزة. لا بدَّ أن إدارة الجاليري _ وهذا بديهي _ تحتفظ بنسخ جاهزة من المجسَّم كـ «ستوك» لجوائز المهرجان السينمائي السنوي.

أخرجت المسز يدَيْها من جوف الخزانة بجسدٍ ملفوفٍ في الأقمطة، فرَدَت كفَّيْها تحته برفق، ليتمدَّد فوق راحتَيْها، وكأن هذه هي الإجابة.

ظنَّتْهُ نود رضيعاً، خاصَّة وقد بدأت المسز تهدهده مُربِّتةً على جسده، وكانت تلك أوّل بادرةٍ على حياة اليدَيْن اللتَيْن ظلّتا متيبِّستَيْن طوال الإنترفيو الماضي كَيَدَي تمثال. رغم ذلك كانت هاتان اليدان أوضح ما في المسز، كأن جسدها كلَّه قد خُلق ليشيرَ إليهما.

عندما أزاحت المسز المهد أخيراً، اكتشفت نود أنه يُخبِّئ كاميرا، ابتسمت المسز لعدستها، ومدَّت إصبعاً، لتُداعبَ فماً وَهْمياً في محيطها. كانت هذه أوّل ابتسامة تغزو صلابة

تعبيرها المحايد. بدا لنود أن اتِّساع ابتسامتها هو استجابة لابتسامةٍ مقابِلة، كما لو كانت العدسة _التي لا تراها نود من زاويتها_ وجهاً ما.

بعد ذلك، فردت المسز ذراعَيْها بالكاميرا لنود، بأقصى ما يمكن من حرص، تفادياً لأيِّ خطأ هيِّن في عملية التسليم والتسلُّم. نهضت نود، واضطرَّت أن تزحف بجذعها، مقعيةً على بطنها الذي تعرَّى مع انحسار التي شيرت، على المحيط الشاسع للمكتب الدائري، لكي تُنفِّذ طلب المرأة الحبيسة في مركز الدائرة البعيدة. عندما وصلت يدا نود للكاميرا كان جسمها بالكامل قد التصق بسطح المكتب، وشعرت بشهوةٍ غامضة تجتاح أسفل عمودها الفقري مع الانفراج الاضطراري لإليَتَيْها.

بالوجدان الواهي لأُمٍّ وضعت مولودها توّاً، أفلتت المسز يدَيْها، لتحلَّ محلَّهما يدا نود في اللحظة نفسها، حتَّى إن نود تخيَّلتْها ستأمرها «سَمِّي». بسملت تلقائياً بينما تتلقَّى الجسد على يدَيْها المنبسطتَيْن، وقد وقر في وجدانها أنها بالفعل تحمل رضيعاً، دون أن تدري كيف انتقلت إليها عدوى ذلك الحنان الشاذِّ وغير المفهوم.

لقد لامست اليدَيْن الشائختَيْن، بينما تنسحبان من تحت المهد تاركتَيْن مكانهما ليدَيْها. كان تلامُساً خاطفاً، غير أنه كان كافياً لتُحدِّس نود أن يدَيْها عندما تشيخان، فلن تكونا سوى هاتَيْن اليدَيْن، الممدودتَيْن الآن، كأنهما مستقبل يدَيْها.

بسطت كفَّيْها بالطريقة نفسها التي بسطت بها المسز كفَّيْها، في محاكاةٍ مُتقنَة وقهرية، وكأن إحداهما هي انعكاس الأخرى على صفحة مرآة.

مأخوذة، بدأت نود تتأمَّل الكاميرا المحاطة بالمهد. بأصابعها مسحت نقاط ندى عن عدستها، بدت بالفعل كحبَّات العَرَق الصغيرة التي يُفرِزُها جبين رضيعٍ نائم. كانت كاميرا من نوعية Sony Cyber- Shot Rx10 Iv. تعرفها نود جيِّداً، وتحلم منذ سنوات بامتلاكها، لأنها الكاميرا الرئيسية التي تعتمد عليها صانعة الأفلام الوثائقية «هيلاري خميس» _ الفيلم ميكر الأمريكية المستقلَّة من أصل مصري _ والتي كانت بالنسبة إلى نود ملهمةً ومَثَلاً أعلى.

لقد أقدمت «خميس» على خطوةٍ ثورية، عندما قرَّرت أن تهجر قيود الشروط الإنتاجية القاسية للشركات الكبرى وأجندات القنوات التليفزيونية الاستهلاكية والمُسيَّسة، بل

وعالم المُدُن الكبرى برُمَّته، ليكون عملها في الطبيعة، بإنتاج مستقلٍّ، وبـ Low budget، ومنفردةً تماماً دون طاقم.

متتبِّعةً خطوات مُلهِمَتِها، كانت نود تستكمل أدواتها اللازمة لتصنع، منفردة، فيلماً كاملاً ذات يوم، لكنْ، على الورق. كانت تُسجِّل الماركات والأنواع أوَّلاً بأوَّل، لتمتلكها ذات يومٍ في الواقع عندما يتوفَّر المال الكافي، وهو ما كان مستحيلاً على المستوى العملي. الشيء الوحيد الذي تمكَّنت نود من شرائه كان نسخةً مقلَّدة، هاي كوبي، من حقيبة عمل هيلاري خميس ماركة Lowepro Messenger 250، حقيبةً ظلَّت فارغة مثل غلافٍ مطبوع لكتاب لم يشرع مؤلِّفه في كتابته.

ما فكَّرت فيه نود فور أن رأت ماركة الكاميرا حوَّلتْهُ إلى تعليق سريع، لتُعقِّب المسز دون انفعال:

- صحيح .. لقد هربت هيلاري خميس من المدينة إلى الطبيعة . لكنكِ، إن جاز التعبير، في طريقكِ للهروب من المدينة إلى المدينة.

ابتلعت نود الملحوظة، محاولةً أن تتذكَّر متى قرأت عن

هيلاري خميس لأوَّل مرَّة. ربَّما في ويكيبيديا، أو بينما تسيرش عن نوع إحدى الكاميرات، أو في كتاب منسي عجرم الذي استعارتْهُ لمرَّات لا نهائية من مكتبة مصر العامَّة في شارع مراد.

ربَّما أكثر ما ألهمها في هيلاري خميس قدرتها على تنفيذ أفلامها بكافة مراحلها منفردة دون أيِّ فريق عمل، وهو ما عزتْهُ نود دائماً لهذه الكاميرا التي تُقلِّبها بين أناملها الآن باجتراء أكبر، فيما تتخلَّص من شعورها الزائف بأنها تحمل مولوداً.

كانت نود تُحبُّ الأشياء أكثر من البشر، لكنها، بالمقابل، كانت تخشاها بما يفوق رعبها من البشر، فلم تُصدِّق يوماً أن تلك المخلوقات الصامتة في الظاهر لا تُحبُّ وتكره، أو لا تجيد بإرادتها الذاتية المنح والإيذاء والتدمير.

قرَّبت العدسة لعينَيْها. عدسة مدمجة 600_ 24 مم. إنها كاميرا لا تحتاج إلى تبديل عدسات في أثناء العمل، وهي تُغطِّي زاوية وايد إلى تله فوتو، ما يجعلها مناسبة لمعظم حالات التصوير، وبخاصَّة لمخرج يعمل منفرداً.

كانت فكرة الفريق خنجراً مغروساً في ظهر نود. ربَّما في هذه الفردية المطعونة كَمَنَ دائماً أحد أسباب أرقها كمخرجة، وقد راح توحُّدها يذوب تحت وطأة الجماعة، حتَّى لو كانت قائدتها، وهو ما لم يحدث بدوره إلَّا نادراً لحساب موادّ وثائقية استعمالية، كانت أقرب لحلقات برامجية رخيصة، تُموِّلها شركات صغيرة من الباطن بوجدان سمسار، أو تُنتجها قنوات تليفزيونية طارئة ومريبة، مقارُّها شُقق مفروشة في المهندسين والعجوزة والدُّقِّي. أغلب ما أَسْمَتْهُ نود «أفلام»، فقط لتملأ صحيفة الـ CV الشاغرة، كان في جوهره موادّ إعلانية، ترقد تحت غطاء الكلمة البرَّاقة «وثائقي». لم تحصل أبداً على أجر اتَّفقت عليه، وفي كثير من الأحيان، لم تتقاضَ مليماً، حيث تتبخَّر الجهة التي اتَّفقت معها فجأة، كأنها فصّ ملح وداب.

أحياناً كانت تعزو ضيقها من فكرة الفريق، لكونها بدأت بفردية التصوير الفوتوغرافي قبل أن تتسلَّل بالتدريج بخطوات لصّ نحو السينما التسجيلية. لا تزال تتذكَّر مدرسة سينما الجزويت التي التحقت بها فور تخرُّجها من قسم الإذاعة والتليفزيون بإعلام القاهرة لـ «تدرس صورة بجد» كما تعوَّدت أن تقول.

تتذكَّر قرع أجراس الكنائس الذي يقتلع حيّ «غمرة» الغائم من عالم الظهيرة القاسي ليمنحه مذاقاً خريفياً، اهتزاز المترو القريب بين الجدران الكنسية حَدَّ أنها كانت تشعر بنفسها كَمَنْ يرتجُّ في عربةٍ متحرِّكة يقتلها الدبيب، ومشروع تخرُّجها الذي كان موضوعه مشروع تخرُّجها نفسه، لتصنعَ فيلماً داخل فيلم، ما حدا بزملائها أن يطلقوا عليه متندِّرين «الفيلم أبو منظرين».

لكن نود، عندما تنفض عن كتفَيْها هذه الأسباب المعلنة في لحظات مواجهتها لنفسها، كانت تعترف أن السبب الحقيقي، والوحيد، هو الرجل الذي يسكن مراياها. كان إصرارها أن تطمئنَّ عليه حتَّى في لحظات غير مواتية، يصيب مَنْ حولها بمشاعر مختلطة من الاستغراب للضيق، وكانت تسمع بأُذُنَيْها همهمات السخرية والاستهزاء والتلويح بجنونها.

فيما عدا فيلمها المبكِّر، المؤلَّف من ثلاث دقائق والمُلتَقَط بعدسة موبايل بدائية، أخفقت محاولات نود جميعها في إتمام شريط يحمل اسمها منفرداً عندما أصبحت تحمل كاميرات حقيقية. كانت تستعير الكاميرات من أصدقاء وفيلم ميكرز مستقلَّيْن، ولأنها كانت تعمل بدون تصريح، كانت الكاميرات تصادَر، كأن المدينة نفسها _ وليس فقط

شُرطتها ـ هي مَنْ تمدُّ يداً لتنزعها، وتُقتاد هي، لتطفوَ من جديد صحيفتها الجنائية، مُضاعِفةً من المعاناة في أقسام الشرطة وغرف الحجز، حيث كانت نود بالنسبة إلى أيِّ قِسم «رد سجون».

بالتدريج باتت طلباتها باستعارة كاميرا تُواجَه بالرفض حتَّى من أقرب الأصدقاء، خاصَّة وقد بدأت تطفو تشنيعات من زملاء أنها هي مَنْ تُصادر الكاميرات، لأنها تسرقها تحت غطاء كذبة المصادرات الأمنية.

عندما قرأت ضمن بنود الترشُّح للمنحة «أن يكون المتقدِّم مُرحِّباً بإتمام فيلم وثائقي بمفرده»، شعرت نود كأن يداً امتدَّت إليها، لتنتشل حُلْماً كاد أن يصبح سراباً، رغم أن الشرط نفسه كان مشفوعاً بأن «الفترة الزمنية للمنحة مرهونة بالوقت المستغرق لانتهاء العمل».

كان ذلك يعني أن تهجر طفلها لزمنٍ غير معلوم، لكنها، في صراعها، حسمت الاختيار لهروب جديد.

صمتُ المسز الطويل منحها الإيحاء أنها تنتظر وصفاً تفصيلياً للكاميرا. ربَّما هو اختبار داخل الاختبار، جزء من

خطَّة الإنترفيو الثاني حتَّى وقد جاءت الآن لتوقيع العقود. لذا أفرغت نود ما تعرفه من معلومات باستظهار طالب، بينما تُواصل تقليب الكاميرا بوجدان صنايعي. بالتأكيد نالت معلوماتها الدقيقة استحسان المسز حتَّى لو لم تُعبِّر بكلمة أو انطباع. لكن نود كانت تُخفي بتقريرها المهني الآلي حقيقة ما تفعله. كانت العدسة المطفأة، وكبديلٍ لتبطُّلها، قد صارت صفحة مرآة، ظهر عليها وجه شريكها قبل حتَّى أن ينعكس وجهها.

عندما ابتسمت المسز قبل قليل للعدسة، هل كان ذلك بسبب ظهور وجه الرجل الذي حدَّثتْها عنه في المقابلة السابقة أم أن وجه رجل نود الذي تطالعه الآن هو مَن ابتسمت له المديرة الفنِّيَّة للجاليري أم أن هناك شعباً خفياً من رجال المرايا يظهر لنساء بأعينهنَّ، تصادف أن اثنتَيْن منهما، من بلدَيْن متباعدَيْن وفي عُمُرَيْن مختلفَيْن، تجلسان في غرفةٍ واحدة الآن؟

يوم عبَّأت استمارة الترشُّح الإليكترونية وأرسلتها لموقع الجاليري، رأت نود انعكاس وجهه على شاشة اللاب توب، واعتبرت ذلك علامة تشجيع حتَّى وهي تزدرد غُصَّة الهجر المحتملة لطفلها النائم. لقد اتَّسع نطاق مراياه، ليشمل

عدسات الكاميرات وشاشات الموبايل والكمبيوتر، حيث يظلُّ يطلّ من السطوح المُطفأة، شبحياً في ظلامها، كأنه أطفأ نور غرفته، لكنها ما إن تضاء حتّى ينسحب، باستسلام جندي في معركةٍ لن يربحها. وكانت نود تشعر بنوع من الخجل، كونها تُخرِج أفلاماً واقعية بعدسةٍ ملوَّثةٍ بوجودٍ فوق واقعي.

هل لهذه المسز رجلٌ ما، بالمعنى الواقعي؟

سألت نفسها، وعادت تتأمّل يدَي العجوز الشمعيَّتَيْن، كأنهما ستُقدّمان لها الإجابة. ثمّة خاتم زواج في يدها اليُسرى، لكن نود لسببٍ ما، لا تُصدّقه. ترتدي نود نظيره في اليد نفسها. تلمع صفرته فوق خنصرها، لكنها لمعة زائفة. لقد كان مجرَّد خاتمٍ مقلَّدٍ مَطليٍّ بلون الذهب، يعمل فقط كحمايةٍ ما، تُوفِّرها الكلمة الهشة، *مدام*، أو مسز كما هو الحال الآن. كانت نود تتعامل مع يدها اليُسرى كلِّها كَيَدٍ مقلّدة، مجرَّد محاكاة لنظيرتها اليُمنى، تَوَازُنٌ شكلي، لكنْ، دون أن تكون ثمّة مهمّة موكلة إليها. يدٌ غير وظيفية، لا تُصافح ولا تكتب ولا تعمل، كأنما خُلِقت لغرضٍ شكلاني بحت، تاركةً عبء كلِّ ما يخصُّ الاستعمال والمعاني لنظيرتها، في الضفّة المقابلة من الجسد.

هذه اليد اليُسرى نظرت المسز لِبِنْصَرِها بينما تسأل:

- المنحة تشترط إقامة كاملة حتّى الانتهاء من الفيلم .. هل تنتظمين في دوامٍ وظيفي أو تعوقكِ مهامٌّ من قبيل رعاية طفل؟

أجابت نود كاذبة: لا.

وقَّعت العقود، مع تعهُّد كتابي «بالحفاظ على الأداة الفنِّيَّة الداعمة وعدم استخدامها في أيِّ غرض خارج المنحة، وإلَّا تعرَّض السينمائي للمساءلة القانونية». كانت نود تهمُّ بالزحف من جديد على بطنها، لتُعيد الكاميرا للمسز، لكن العجوز رفعت يدَيْها كحاجزٍ بين جسدَيْهما، ما يعني أن الكاميرا بدءاً من الآن أصبحت في حوزة المخرجة. ارتجفت نود من فكرة أن الكاميرا التي لم تكن حتّى الأمس تحلم بملامستها أصبحت ملكاً لها، ولو فترة المشروع.

- يمكنكِ الخروج لمرَّة أخيرة لجلب ما يلزمكِ من أمتعة.

فتحت المسز الخزانة مجدَّداً، دفنت العقود الموقَّعة، وأخرجت يدها بمفتاح الغرفة التي ستقيم بها نود، ثمَّ تغيَّر

وجهها بما يعني انتهاء المقابلة.

بلياردو

في طفولته تساءل بلياردو كثيراً عن الكيفية التي تتيح لعينَيْن، كلّ منهما في جهة، وكلاهما ترى على حِدَة، أن تجعلا الشخص يرى الشيء في المحصّلة واحداً، وليس اثنَيْن.

كانت معجزة صغيرة، أدمنها حتّى لم يعد يكفّ عن إغماض عين بعد الأخرى بالتبادل، مراقباً التغيُّر الطفيف في زاوية المشهد مع تبدُّل العين المفتوحة، ثمّ عندما تتَّحد العينان، لتظهر زاوية ثالثة.

أعقب هذا التساؤل الطفولي تساؤلٌ آخر، أشدّ طفولية: لماذا لا تسقط العين من الوجه حين ننظر لأسفل؟ بحثاً عن إجابة، تعوَّد الطفل بلياردو أن يمشيَ مخفِضاً وجهه، يهزُّ رأسه من أعلى لأسفل بقوّة، كأنه يرجُّ محتوياته، منتظِراً أن تقفز عيناه على الأرض. ربَّما من هذا السلوك المبكّر اكتسب عادة النظر تحت قدمَيْه، لكن سؤاله نفسه أجابت عليه الحياة بعد ذلك بسنوات، حيث عرف أن النظر لأعلى، وليس لأسفل، هو ما يجعل العيون تغادر محاجرها.

تساؤُل بلياردو عن الكيفية استغرق وقتاً أطول من تساؤُله عن السبب. وبفضله اكتسب حتَّى أسلوبه الفنِّيّ بفطرةٍ كاملة، فعندما بدأ يرسم في طفولته، كان يرسم تلقائياً أيَّ شيءٍ اثنَيْن في الحيِّز نفسه، بما في ذلك البشر، بخطوطٍ إطارية مزدوجة، كأن حدود كلِّ شيء خُطَّت مرَّتَيْن، ليصبح كلُّ مرسوم متضمَّناً بإطاره في إطارٍ آخر، وبما يشبه ما تتعرَّض له بعض الرسوم والصور في المجلّات أو الكُتُب، بسبب خطأٍ في الطباعة.

ظلَّ يرى أيَّ شخصٍ مزدوجاً، فيما يتخيَّل نفسه أيضاً شخصَيْن في حدقَتَي محدِّثه. كان يسأل، أيّهما الأصلي وأيّهما المقلَّد؟ أيّهما يمثِّل محاكاة للآخر؟ وبالمنطق نفسه، كان يسأل نفسه: أيّ العينَيْن ترى الحقيقة، وأيّتهما ترى الخيال؟ وإن لم يكن الأمر كذلك، فكيف يمكن لشيء أصلي أن يخون جوهره بالتكرار؟

لم يذهب لطبيب عيون. كان يعرف أن مرضه نابعٌ من هواجسه، مثل عقيدةٍ راسخةٍ، لا تملك التدليل على صحّة أوهامها، مرض استطاع أن يترجم نفسه بالطريقة التي جعلت بلياردو يرى الوجود مضاعَفاً. لم يستطع أبداً رؤية العالم واحداً إلّا في اللحظات التي كان يُغمِض فيها عيناً،

وهي لحظات ظلّت نادرة، لأن حياته بعينٍ مغلقةٍ طوعاً كانت ستجعل منه مجنوناً في عيون الجميع، تلك العيون التي ترى العالم واحداً رغم أنه ليس كذلك.

بضياع عينه اليُسرى، عاد العالم أخيراً لنوعٍ من الاتّساق، أو، على الأقلّ، أصبح أكثر قابلية للفَهْم. لكن بلياردو لم يعرف أبداً، إن كان أضاع العين التي ترى الوَهْم أم تلك التي ترى الحقيقة.

عاد يرى القاهرة نفسها تحت ضوءٍ جديد، مدينةً مفردة لأوّل مرّة، هو الذي عاشها كذاتَيْن في مدينةٍ مُضاعفة. لكنْ، ها هي العين المستعادة توّاً تُعيده لنقطة البدء، وكأن العالم مُصرٌّ أن يردَّ إليه انقسامه. بعثوره على تلك الحدقة العملاقة، يكتشف أنه اثنَيْن مثلما اعتقد دائماً، لكنْ، بمعنى حَرْفي هذه المرّة. وحتّى لو انتمى هذان الاثنان لمقياسَيْن مختلفَيْن، فقد تأكّد أن عقيدته لم تكن خَرَفاً، وأن أوهامه بالذات كانت عين الحقيقة.

تلقائياً يفكّر في العينَيْن العملاقتَيْن اللتَيْن يتأكّد أنهما تلاحقانه، تضعانه بالقوّة نفسها تحت الحماية والتهديد، كأنه موضوع أسفل عدسة ميكروسكوب دقيق في معمل.

تخيَّلهما عينَي أُنثى، دون أن يعرف سبباً، ودون أن تكون عنده ذرَّة شكٍّ في يقينه غير المبرَّر. وفوق ذلك، حدس أن ذاك الوجه الذي يراقبه، والذي ليس بوسعه الإلمام بحدوده، كان الوجه الذي طالما بحث عنه ولم يجده، والوحيد الذي كان على استعدادٍ لمنحه الفرصة، كي يكشف وجهه المتواري.

لقد عاش حياته كلَّها حتَّى هذه اللحظة دون أن يستطيع شخصٌ الجزم بأنه رأى وجهه كما يجب. في المصالح الحكومية وأماكن العمل، والأمكنة المضيئة جميعها التي كان يضطرُّ لها، ظلَّ حريصاً ألَّا يُكوِّن محدِّثه صورةً واضحةً عن وجهه. كان يلتفت لجميع الجِهات بطريقة سريعة ولاهثة وعشوائية في مناورةٍ طالما أتقنها، ويغمر وجهه بكفِّه حين يضطرُّ لوضعيات الإنصات الزائفة. حتَّى الفتيات القليلات اللائي تعثَّر فيهنَّ فقط، ليثبت لنفسه أنه لا يريدهنَّ حقَّاً، كان يقابلهنَّ ليلاً، في شوارع شحيحة الضوء، ويظلُّ مطرقاً، بحثاً عن شيء يُجبره على الانحناء.

وجهه، هل يعرفه هو؟ كان قد كفَّ منذ زمنٍ طويل عن النظر في المرايا، جرَّب أقنعةً كثيرة، ليُواريَهُ، من شياطين وملائكة الطفولة، وحتَّى فنديتا في ذروة الثورة، لكن الأقنعة جميعها كانت تسقط رغم إرادته، وانتهى به المطاف بأن

وجهه صار هو قناعه.

هكذا أخذت ملامحه نفسها في الذبول، وصدَّق أنه بالرغبة المخلصة وبالقدرة على تنفيذها، صار أكثر من غير مَرئيٍّ. وهكذا، فيوم انحنى بليياردو، ليلتقط عيناً، لم يكن شخصٌ قد أمعن النظر في ملامحه، لأن أحداً لم يُمنَح الفرصة المشبِعة لذلك.

لقد أدرك مبكِّراً أن طريقته الوحيدة ليواجه العالم هي أن يُشيح بوجهه عنه. وأخيراً، كما لو أن فقدانه لعينه هبط عليه كمكافأة، امتلك مبرِّراً مفهوماً للإشاحة بذلك الوجه، وانتهى الأمر بأن العالم بدوره أشاح بوجهه.

تركها عاريةً دون غطاء، لأن شكل تلك الحدقة الفارغة كظلام فمٍ جائعٍ، كان مَدعاةً للرعب في وجهٍ، لا تحمل ملامحه شيئاً مميَّزاً. كان بليياردو يشبه أيَّ أحد، حدَّ أنه اعتقد دائماً أنه لم يكن ليخسر شيئاً، لو أنه جاء للحياة بلا ملامح. لكنْ، لحظة أوشك أن ينسى ملامحه، نهضت تلك الجدارية العملاقة، لتضاعف حجمه، كأنه ينظر لنفسه في مرآةٍ مقعَّرة.

لذلك اعتبر عثوره على عين جديدة صفعةً ما على جبين

كلّ ما فقده. شعر فجأة أن الحياة تُعيد له شيئاً، لم يعد بحاجة لأن يستردّه، وكان هذا سبباً كافياً لشحذ نقمته.

مُحاوِلاً أن يُبطِئ من نبضه المتسارع، أعاد وجهه لكتاب منسي عجرم، لكنه أخفق في إتمام قراءة جملة. لم يعرف إن كان مردُّ ذلك صعوبة لغته، ككتاب أكاديمي _ وإن أخفق حتّى في تحديد نوع التخصُّص الذي يُغطّيه _ أم لأنه لا يزال شارداً في ما حدث.

كان شارع محمّد محمود يتنفَّس الضوء الشحيح لما بعد منتصف الليل، قبل أن يصبّ كنهر في صينية الميدان الواسعة. هذا هو الطرف المضيء من الشارع، والذي يختلف تماماً عن الطرف الآخر الغائص في شوارع باب اللوق المبتورة، ذائباً في العتمة، كحيوان يُخبِّئ ذيله في الظلام.

شحذ أنفَه لهواء الشارع. هواء تشبَّع برائحة ماضيه القريب، حيث أثر الغاز المسيِّل للدموع لا يزال يطفو، تاركاً اختناقاً خفيفاً في أنفه. وكان بلياردو قد تصالح مع هذا الهواء، حتّى إنه في الليالي التي تُنظِّف فيها ريحٌ طارئة الجوّ، كان يشعر باختناق، ويصيبه الدوار.

أخرج رغيف فينو من حقيبته. نفض عنه تراب الشارع، ودسّ طرفه في كأس الشاي بالحليب، وفي اللحظة نفسها، انبعث مُوَاء قطٍّ عند بوز حذائه. قبل أن يقذف بالقضمة المبلَّلة للحيوان المتطلّع، راح يُهوِّش أوّلاً مُلوِّحاً باللقمة في الهواء كمُحرِّك ماريونيت، ليقفز الحيوان محاوِلاً التقاطها، ثمَّ يرتدّ للخلف شاحذاً كلّ عضلةٍ في وجهه المتحفِّز. كان بلياردو يفعل ذلك، ليرى وجهه بأوضح صورة ممكنة، حيث كانت إحدى عينَي القطّ مفقوءة.

أيّ قناصٍ كان مَعنيّاً بتجريد حيواناتٍ كتلك من النظر؟ إن الفاعلين أشخاصٌ عاديون، قَتَلَة الحياة اليومية، ممَّنْ لم يروا بندقية خارج الشاشات، وربَّما فَقَدَ بعضهم عيناً أيضاً، غير أنهم في لحظة يجيدون اقتلاع حدقةٍ من وجه ضحية، لم تقترف ذنباً سوى أنها ترى. فكّر بلياردو كثيراً قبل أن يَخلص إلى أن لكلِّ مدينةٍ لحظة ما، يصبح فيها الجميعُ قنّاصة.

ما هي إلّا لحظات حتّى بدأ الزبائن يتقاطرون. كقطط هذا المقهى، وعمّال النصبة، ومقدّمي الطلبات، والكلبة السوداء المتكوِّمة في دفء مجمرة الشيشة، كان الزبائن أيضاً من ذوي العين الواحدة.

كان هذا قرار «حميد محمَّد محمود»، الذي منذ فَقَدَ عينه قرَّر ألا يقدِّم مشروباً إلَّا لمَنْ يشبهونه. «التخصُّص حلو»، كان يقولها ويضحك.

طريقة مصافحته لبلياردو كانت سريعة وعملية، يُربِّت على كتفه بينما يعبره قائلاً: «يا فنَّان»، مختصراً بهذا النداء السؤال عن الأحوال، قبل أن يتحرَّك بين الزبائن الجدد، ليتأكَّد أن أحداً لم يخدعه. كان إنْ رأى أحدهُم يرتدي نظَّارة مكفوفين، يطلب منه أنه يخلعها، ليتأكَّد أنها تُخبِّئ عيناً مفقوءة، والأمر نفسه مع معصوبي الأعين. هناك مَنْ كان يسأل باستياء عن هذا الاختبار الغرائبي، وكان الكابو يجيب ساخراً: كشف عذرية.

المفاجأة بالنسبة إلى بلياردو، أن الكابو كان يكتشف بالفعل أن بين الزبائن الذين يدخلون المقهى لأوَّل مرَّة، مَنْ يمارس التزوير. لم يفهم أبداً السبب، خاصَّة وأن مقهى صغيراً وفقيراً كـ «عيني» لا يمكن أن يُمثِّل إغراءً لشخص حَدَّ أن يزوِّر هُوِيَّته خصِّيصاً من أجل مشروبٍ عاديٍّ على «طقطوقة» مهتزَّة أو كرسيٍّ ناشف، يؤلم مسنده الظهر، وتخون أرجله الاتِّزان. حتَّى أشياء هذا المقهى بدا أنها تواطأت، لتخلق عالماً منسجماً من الفَقْد، الأكواب المشروخة

أو متحطّمة الحوافّ، الكراسي محطّمة الظهور أو مخلخلة الأرجل، النارجيلات مهترئة الخراطيم والبلاطات المتكسّرة أو المنزوعة التي تكشف عن فجوات طينية لِلَون التربة الأصلية.

عالمٌ كاملٌ اختار هذا المربع الضيِّق، واختاره، مستبعِداً حدَّ النبذ، بإصرارٍ لا يقبل التفاوض، مَنْ لا يشبهه، حتَّى نهض شعبٌ صغير، نقيّ ومنسجم، من العور، يقطن مقهى «عيني» الضيِّق.

يتذكَّر بلياردو أنه ذات يوم، وقبل أن يفقد عينه، دخل شارعاً بالخطأ، ليكتشف أن مَنْ يسيرون فيه جميعهم بعين واحدة. كانوا يتبادلون التحيات بودٍّ رغم أن أحدهم لا يعرف الآخر. يصير الناس أقرب ما يكونون لبعضهم عندما يشتركون في فَقْد الشيء ذاته. إنها رابطة أعمق من رابطة الدم. يكونون على استعداد للموت من أجل شبيههم في الخسران، ولن تعرف أبداً، هل يفعلون ذلك دفاعاً عمّا تبقّى أم ثأراً لما ضاع.

في لحظةٍ انتبه الجميعُ لظهوره الشاذّ، وقد مثَّل دخوله الشارع جرماً كاقتحام بيتٍ بالخطأ. أخذوا ينظرون نحوه

باستغراب، ثمَّ بتحفُّز، ثمَّ بعدوانية، كأنه هو مَنْ يملك عيناً زائدة، وليس هم مَنْ يعيشون بعينٍ ناقصة. وسَّع من خطواته، ليهرب، مصطدماً بهم، ومتعثّراً فيهم، كأنهم حواجز تعوق خروجه، وعندما انحرف أخيراً داخلاً في شارع آخر _ وحيث عاد العالم لطبيعته _ شعر أنه نجا.

يوم فَقَدَ عينه، قفزت إلى ذهنه على الفور ذكرى ذلك الشارع، وبدلاً من أن يمشيَ مدارياً نقصانه، أصبح هو مَنْ ينظر لأولئك الذين تحمل وجوههم عيناً إضافية باستغراب، كَمَنْ يتطلّع لشخصٍ يملك ساقاً ثالثة أو إصبعاً زائداً في كفِّ يده.

من بين زبائن المقهى جميعهم، كان بلياردو الوحيد الذي ترك عينه المفقودة عارية. فور دخوله، كان يتلقَّى نظرات استهجانٍ صامتة، تتطوّر أحياناً لهمهمات غير مفهومة، كأنه يعرض عورته، ما جعله شخصاً شاذّاً حتّى بين أشباهه. لهذا منحتْهُ جلسته على كرسي في عمق المقهى، مديراً ظهره للجالسين، ومانحاً وجهه لحائط النصبة، سبباً مضاعَفاً للارتياح.

كانت لزبائن «عيني» طُرُقُهم المختلفة في التعامل مع

عيونهم المُصفَّاة. بعضهم كان يرتدي نظّارات المكفوفين السوداء، وكأن عينَيْن ضائعتَيْن أقلّ مدعاةً للحرج من واحدة. وهكذا كانت العين السليمة تدفع ضريبةً ظالمةً، لتُساند شقيقتها التالفة. إنه منطق يمكن لبلياردو أن يتفهّمه إذا ما قاسه على مشهدٍ آخر. في أواخر حياتها، لزمت أُمُّه كرسيّاً متحرِّكاً. لا يزال يتذكَّر الساقَيْن الميتتَيْن، باهتزازهما الأصمّ كبندول ساعة معطّل. لقد استسلمتْ تماماً لعجزها الكامل، وتصالحتْ معه، حتَّى إن باب الشُّقَّة لو طُرِق فجأة وهي تجلس على كنبة الصالة، كانت تطلب بسرعة أن يأتوا لها بالكرسي، باللهفة التي تطلب بها غطاء رأسها. بالمقابل لم يتسامح أبوه أبداً مع ساقه التي كانت تعاني عرجاً منذ الشباب، وكثيراً ما شعر بلياردو أن أباه لا يحقد على ساقه المصابة، بل على الأخرى، السوية، التي كانت قادرةً بمفردها على أن تشير لعجزه كلِّه.

كثيراً ما فكَّر بلياردو: عندما نفقد شيئاً، فإننا نسعى _ بشكلٍ لا واعٍ _ لتقريب صورة ما نجا لحقيقة ما ضاع، مِن حيث يفترض أن نفعل العكس. وهكذا، ما إن يفقد شخصٌ ما شيئاً رغم أنفه، حتَّى يبدأ رحلة منظَّمة، ليفقد كلَّ شيء، لكنْ، بإرادته هذه المرَّة، كأنه فطن أخيراً أن كلَّ ما يملكه موجود بالأساس ليخسرَهُ، لا ليستبقيَهُ.

بعيداً عن المتشبِّهين بالعميان، كان هناك مَنْ يضعون عُصابة على العين المفقوءة. هؤلاء كانوا أكثر تصالحاً مع الحقيقة، لكنهم، بالمقابل، كانوا يبدون لبلياردو مثل قراصنة وَهْميِّين، يُخيفون أعداءهم بنظرة مفقودة، فيما ينبغي أن تنبع نظرة التهديد من عين قادرةٍ على أن ترى.

بالتدريج، أصبحت العُصابات مسرحاً لاستعراض الأفكار المبتكرة. هناك مَنْ كان يرتدي كلّ يوم عصابة جديدة بلونٍ مختلف متناسق مع الزِّيّ. هناك مَنْ كتبوا عليها عبارات، حِكَماً، أمثالاً، آياتٍ قرآنية وأحاديثَ وأبياتَ شِعْر، وهناك مَنْ أرَّخوا عليها تواريخ فَقْد عيونهم، مثل «أحمد حرارة» الذي كان زبوناً للمقهى، قبل أن يُحرَم من دخوله بتحوُّله من أعور إلى ضرير.

أحدهم طلب من بلياردو أن يرسم له عينه على عصابته، وفعل، رشَّها استناداً لصورة فوتوغرافية، فبدت عيناً واقعية على قماش العصابة المطابق لِلَون الوجه. ظلَّ كلَّما دخل المقهى يُحيِّي بلياردو بنظرةٍ ممتنَّة من عينه الوَهْمية التي لا تُغلق، إلى أن جاء يوم دخل فيه حزيناً بعُصابة لا عين فيها. تحدَّث بحسرة عن ضياعها في الشُّقَّة، وكلَّما سأله أحد عمَّا

حدث، كان يقول: عيني ضاعت تاني. «حميد محمَّد محمود» التقط الكلمة، واتَّجه نحو الكاسيت، ظلَّ يقدِّم ويؤخِّر الشريط حتَّى شغَّل «هيد القهوة» _ كما كان يطلِق على أُغنيَّة «عيني» _ ثمَّ رفع الصوت، ليرتجَّ المقهى على الإيقاع الصاخب للأُغنيَّة التسعينية: عيني عيني .. نفسي ومُنى عيني.

عرض عليه بلياردو أن يرشَّها له ثانيةً على عصابةٍ جديدة. كانت خدمة بسيطة، يستطيع أن يكرِّرها بسهولة، لكنه رفض قائلاً: هي العين دي مالهاش عيش معايا.

من بين الزبائن، كان ثمَّة شابّ اعتبره بلياردو صاحب الطريقة الأغرب في التعامل مع عينه الضائعة. كان يضع شريط سيلوتب أسود مائلاً في ركن وجهه، وعريضاً بما يكفي لإخفاء موضع العين الفارغ. كانت شارة حِداد تقطع وجهه، وكأنه أصبح صورة، لا ينقصها سوى البرواز، الذي تعوَّد بلياردو أن يضيفه بخياله، ليؤطِّر وجهه المُترَب. في تأمُّله له، كان بلياردو يتخيَّل ذلك الوجه خلف الزجاج، مسطَّحاً رغم إيهامه بالتجسُّد، ويكاد يهمُّ بإخراج منديل وايب، ليُعيدَ له لمعته على جدار الواقع.

كان الشابُّ الذي حدَّس بلياردو أنه في نفس عُمُره يأتي وحيداً، لكنه رغم ذلك لم يعانِ أبداً من الفراغ. لم يكن موبايله يتوقَّف عن الرنين، بأُغنيَّات وطنية زاعقة، يقطعها ردُّه السريع دون أن ينظر حتَّى لرَقْم الطالب. يرفع صوته لأقصى درجة مغادراً كرسيّه، ليتوسَّط ضجيج المقهى، رغم أن بإمكانه بخطوتَيْن أن يصبح في الشارع. توصَّل بلياردو لقناعة أن ذلك الصخب كان يُشكِّل خلفيةً ملائمة، بل ومطلوبة لكلامه. كان يتحدَّث بطريقةٍ لافتةٍ للنظر، يُطعِّم عامِّيَّته بفُصحى مُرتجَلَة غير منضبطة نطقاً أو إعراباً، يُعطِّش الجيم حتَّى في الكلمات العامِّيَّة، يمطُّ الكلمات أو يضغطها بإيقاع لهجاتٍ أخرى، ويمنح مخارج الألفاظ لُكْنَات متغيِّرة، يصعب على بلياردو تحديد هُوِيَّاتها، ما جعله يحدس أن ذلك الثائر يُجري مداخلات لقنوات تليفزيونية عربية.

أصبح بلياردو يخمِّن جنسية القناة من طبيعة أسماء الشهور التي يعتمدها الثائر تأريخاً لكلامه، لأنه كان يُردف أسماء الشهور بنظيرتها السريانية كحزيران وأيلول، أو الهجرية كمُحرَّم وشوَّال، وأحياناً المغاربية كأوت وجانفي وجويلية.

بين الحين والآخر كان يستقبل ضيوفاً، يديرون أجهزة

التسجيل وهم يُنصتون إليه أو يكتبون خلفه ما يقول لاهثين، كأنهم يركضون، دون أن يعبأ بإبطاء عباراته لإراحة أياديهم المتحطّمة. حتّى الصحفيُّون كان لا بدَّ أن يكونوا من العور. لكن الكابو لم يكن يُجري عليهم اختباره، مشيراً بيده لرجاله المتحفِّزين، آمراً: صحافة، شرط أن يُبرِزوا «كارنيه النقابة».

بمرور الأيَّام، خفتت كثافة هذه العناية. طال صمت موبايله، وفاضت الأوقات التي يقضيها وحده منتظراً اتِّصالاً أو زائراً. يطلب الشطرنج، مكملاً قطعه الناقصة بولّاعات فارغة بيضاء وسوداء، كانت جيوبه تنتفخ بها، ويلاعب نفسه. لم ينجح مرَّة في حسم الدَّوْر لأيٍّ من الجيشَيْن، رغم أن كلا اللاعبَيْن كان هو.

ذات يوم دخل الثائر المقهى وقد غيَّر وضعية الشريط اللاصق، وضعه أفقياً بين جبهته وأنفه، بحيث يُغطِّي عينَيْه الاثنتَيْن، بالطريقة التي تضع بها الصحف خطّاً أسود على عيون المتهمِّين في صفحات الحوادث.

فكَّر بلياردو: لقد تحوَّل وجهه من وجهٍ ميت إلى وجهٍ سيِّئ السمعة.

كانت تلك آخر مرّة يراه فيها. لم يظهر بعدها ثانيةً، ولم يعرف أحد مصيره.

***

من جديد دفن بلياردو وجهه في كتاب منسي عجرم، كأن اقترابه من الكلمات سيُقرِّب المعاني. الآن كانت قبيلة من القطط العور تتحلّق حول قدمَيه، لم يعد لديه ما يقدِّمه لها، لكنها تتطلّع للكتاب في يده كأنه وجبة ما، تنتظر أن يقذف لها بقضماتٍ منها.

لماذا لا يستطيع قراءة عبارة واحدة من الكتاب؟ سأل مجدّداً، وأخيراً هُيِّئ له أنه عثر على الإجابة: لأن ملاحظات المسز تبتلعه كلّما حاول أن ينتشل نفسه منها، تشدُّه شدّاً من متن الكلمات الرمادية المصفوفة المنظِّمة لهامش خطّ اليد الملوَّن والمرتعش. إن كتاب منسي عجرم كتابان، وليس كتاباً واحداً، أحدهما كتبتْهُ يدُ الكاتب والآخر، في الحيِّز ذاته، كتبتْهُ يدُ القارئ.

ورغم أن كلمةً واحدة من حواشي القارئة المَدعوَّة بالمسز لم تكن مفهومة، فقد كان الشكلُ قادراً على استغراق بلياردو،

كأنه مقصودٌ لذاته، وكفيلٌ بأن يجعل من هذا الاكتفاء سبباً للجذب، حتَّى إن المعاني المُرجَأة تراجعت خطواتٍ للخلف، لتؤجِّل رغبته في الفَهْم. نحن لا نعجز عن قراءة لغة ما لأنها فقط ليست لغتنا، فكلُّ لغةٍ يمكن أن تتحوَّل في لحظة إلى لغةٍ أخرى، سيل عبارات مستغلقة، يستحيل التعرُّف فيها إلَّا على مظاهر العلامات، يتساوى في ذلك مَنْ لا يعرف كلمةً واحدة في معجم تلك اللغة ومَنْ لا يعرف كلمةً واحدة خارج معجمها.

انتزعه فجأة صوت سرينة بوكس تحوم. ارتعب، متذكِّراً أنه لم يلتقط صورة لجداريَّته. شمله الخاطر الصاعق مثل رعدةٍ كهربية، فتلك الجدارية، بما فيها العين، عُرضة للإزالة، وقد يحدث ذلك خلال لحظات.

هبَّ بسرعة، تاركاً حقيبته على الكرسي وكتابه على الطاولة، ومُفزِعاً القطط التي ظنَّت أمانها أبدياً تحت تلك الطاولة المُرحِّبة، فانخرطت في هروبٍ عشوائيٍّ، تعثَّر فيه بلياردو حتَّى كاد يُسقطه بينما يخطو للخارج.

راكضاً، عاد يقطع الشوارع الأشبه بعملية حسابية معقَّدة حتَّى صار في مواجهة صورته. كانوا يقفون تحت الجدارية،

بزِيِّهم الميري الليلي، ظهورهم له، أقزاماً تحت قدمَيْه الجداريَّتَيْن. كان أحدهم يشير لأعلى متلقِّياً همهماتٍ موافِقة من الواقفين حوله. رأى بلياردو لمعة الطيور المعدنية على أكتافهم ومصباح عربة «الأتاري» يدوِّم ضوءاً دائرياً كطاحونة هواء، تُدوِّر صورته الصامتة.

صوَّب كاميرا الموبايل، مُستغِلّاً أكبر قَدْرٍ ممكن من اللحظات الشحيحة المتاحة لِلَقطات متلاحقة، متمنِّياً أن تتحرَّك العين الجدارية خلال تلك اللحظات، أن تنظر وتتلفَّت وتتشرَّد وترمش وتبكي.

لحظاتٍ بدا معها البريق الخاطف والضعيف للفلاش كصعقة نور اندلعت لتُوقِظَ مدينةً لا مبالية من سُباتها، ولتُعشي عيون حرَّاسها، كأن شمساً سطعت في ظلام الحائط.

ظلَّ يصوِّرها حتَّى أغمضت للأبد. لم يستغرق الأمر منهم وقتاً لتعود العينُ تجويفاً فارغاً، وليعود الشخصُ جداراً.

وبكى بلياردو، في ليلهم، كما لم يبكِ عُمُره كلّه.

استداروا لدموعه. قتلت التفاتتهم نحوه صمت الشارع.

وفي لمحة، كان قطيع عيونٍ مسلَّحة قد صوَّب حدقاته نحو عين وحيدةٍ وعزلاء.

فكَّر فيما تركَه، ويدرك الآن أنه لن يستردَّه. رأى اقتراب عيونهم الخاطف، وسمع وقع بياداتهم يعبر السلك الشائك، ويدنو ليقطع الشارع النحيل الذي يفصل جسده الشبحي عن صورته الزائلة.

وبدأ يركض ..

*

(II)
منطقة عمل

أوريجا

جاء أوريجا للحياة ابناً لرجل وامرأة يحملان اسمَيْن، ليسا كأسماء بقية الناس. كانت الأُمُّ تدعو الأب بلياردو، وبالمقابل كان الأب يناديها بـ نود.

عندما وُلد في شتاء 2015، لم يكن العام الأوَّل لزواجهما قد انقضى، لكنهما كانا قد تعرَّفا إلى بعضهما قبل ذلك بسنوات، أواخر 2011. هذه السنوات قضيا أغلبها بين الملاحقة والسجن، كلٌّ لسبب مختلف، قبل أن يجمعهما بيت واحد مع نهايات عام 2014، في الشُّقَّة التي آلت لبلياردو بعد موت أبوَيْه، ولم يضفْ لها شيئاً عندما تزوَّج إلَّا جسد المرأة التي ستصبح أُمّاً لأوريجا.

حين تعرَّف بلياردو إلى نود كان فاقداً لإحدى عينَيْه، لكنه لن يلبث أن يفقد الثانية، ليتزوَّجها ضريراً، وحيث لن يعرف

أبداً شكل الطفل الذي سيحمل اسمه.

لم يُخبر أحد أوريجا بهذه المعلومة إلى الآن، لم يعرف أنه فضلاً عن قَتْله لأبيه، قتل رجلاً ضريراً، لم يرَ حتَّى رصاصة قاتله. لكنه عندما يسترجع كلَّ لحظةٍ عاشها معه، سيتذكَّر عينَيْه المفتوحتَيْن، ليُدرك كم كانتا دليلاً على العمى.

ظلَّ أوريجا يُنادي أبوَيْه باسمَيْهما الحركيَّيْن. لم يقلْ يوماً «بابا» أو «ماما»، ولم يخاطبهما باسمَيْهما الحقيقيَّيْن المجرَّدَيْن مثلما يفعل بعض الأطفال، لأنه، ببساطة، لم يكن يعرف هذَيْن الاسمَيْن. لم يكن اسما التدليل اللذان يتبادلهما الأبوان يشتركان في حرف مع اسمَيْهما الحقيقيَّيْن، اللذَيْن سيعرفهما الطفل بعد ذلك بإجبار الواقع. هما، أيضاً، لم يخاطباه مرَّة باسم غير أوريجا، الذي أطلقتْهُ أُمُّه عليه. فعلت ذلك عندما بدأ يصنع مصغَّراته الأولى من الورق، وقبل حتَّى أن يعرف من أيِّ مفردة اشتُقَّ. وكاسمَي أبوَيْه، لم تكن كُنيته تشترك مع اسمه الأصلي في أيِّ حرف.

لم يكن عرف عن نفسه وعن أبوَيْه سوى هذه الأسماء الثلاثة المفردة، معتقِداً أن أسماء الناس جميعهم على هذه الشاكلة، حتَّى خطا العتبة الأولى للعالم المدرسي. هناك

فوجئ أنه يُنادَى باسم آخر، ملحق باسم أب، كان بدوره اسماً آخر، وحيث يجب أن يكون لأمِّه أيضاً اسمٌ مختلف. كان كثيرون من أقرانه في الفصل يحملون اسمه الأوَّل نفسه، وبعضهم اشترك معه في الاسم الثنائي، وعدد أقلّ في الاسم الثلاثي، ما أشعره أنه دخل إلى مكان يذهب إليه الناس ليصبحوا متطابقين.

ظلَّ لفترة متشبِّثاً بهُوِيَّته الأولى، وكلَّما سُئِل عن اسمه الكامل، كان يجيب: أوريجا بلياردو نود. كان ذلك يثير عاصفةً من الضحك، السخرية، التنمُّر، من الأقران والمدرِّسين على السواء. بالكاد كان هؤلاء الأطفال في مرحلة ما قبل التعليم الأساسي يتعلَّمون كتابة أسمائهم بمحاكاةٍ عمياء للحروف أقرب للرسم. لكن بعض المدرِّسين استشعروا القلق بعد فترة مع إصراره على كتابة اسمه المستعار الذي علَّمته نود نقش حروفه بيده المهتزَّة. أخفقت جميع محاولات إثنائه، فاستُدعيت أُمُّه، وتمَّ التنبيه عليها بتعديل سلوك الطفل، لأن ما يفعله ليس فقط سلوكاً خاطئاً، لكنْ، يدعو للارتياب.

في البيت طلبت منه نود _ متضرِّعةً كأنها تعتذر منه _ أن يقول اسمه الآخر أمام الناس، سألها: «وليه ما أقولش اسمي

الحقيقي؟». أشاحت بوجهها، ولم تُجب.

لقد كان عاماً مدرسياً ملوَّناً وحزيناً. سيظلُّ أوريجا يتذكَّر تلك الشهور التي بدأت في خريف 2019 كحُلْمٍ خاطف، لم يحصل منه سوى على إشارة البدء لتكذيب هُوِيَّته. شهورٌ ابتُسرت باستشراء وباء ربيع العام التالي، حيث وجد نفسه يختنق _ بإجبار نود _ تحت كِمَامَاتٍ، تؤلم أُذُنَيْه، وتجعله يتنفَّس هواءً مُعاداً خلف القماش، رغم أنه لم يرها مرَّة ترتديها. ذلك العام الدراسي اليتيم سيصبح في ذاكرته قرينةً ليُتْمه الذي لن يتأخَّر في المجيء، فقبل بدء العام الدراسي التالي هجرته أُمُّه، وبعدها صفَّى أباه.

على وجه التقريب، لم يرَ أوريجا أبوَيْه أبداً مستيقظَيْن معاً مثلما لم يرهما أبداً نائمَيْن في غرفةٍ واحدة. كأنهما عقدا صفقةً صامتة، اقتسما بموجبها النهار والليل، فلم يكن بلياردو يغادر البيت، وبالمقابل لم تكن نود تدخله سوى في المساء، حيث تجلس لوقت قليل قبل أن تنام في سرير الطفل أو على كنبة الصالة.

لم يرها غير ممسكة بمرآة أو كاميرا، تُحدِّق فيهما، بل وتتحدَّث إليهما أحياناً. في بعض الأوقات، كانت تزعق في

المرآة، كأنها تُحدِّث شخصاً بداخلها، ويتطوَّر الزعيق، أحياناً، إلى شجارات، تتخلَّلها الشتائم، سباب بالأب والأمِّ والدين. كثيراً ما انتهت تلك المشاجرات بتحطيم المرايا، حيث كانت نود تدوس شظاياها بقدمَيْها، كأن ثأراً غامضاً يربطها بالزجاج. في لحظات صفائها النادرة، كانت تسمح له بمشاركتها المرآة بينما تمسح على رأسه، حيث تعوَّد أن يرى رجلاً ما، لم يعرف أبداً مَنْ يكون، ولسببٍ غامض، لم يسأل.

بالمقابل، كان أبوه يقضي وقت استيقاظه كلَّه منهمكاً في الرسم. حتَّى يوم موته، رأى أوريجا جميع رسومه في أثناء رسمها، مقرفِصاً إلى جواره، حيث كان يقضي اليوم بأكمله تقريباً في كنفه مع غياب أُمِّه. كان بلياردو يرسم بخطوطٍ مزدوجة، تجعل الشيء الواحد يبدو اثنَيْن، وجميعها كانت عبارة عن فاترينات مهتزَّة، تقف بداخلها دمى أشدُّ اهتزازاً، تشبه تلك التي وُلد أوريجا ليجدها تملأ أركان البيت فضلاً عن صورها العارية على حوائطه، ومنها عرف شكل جسد الأُنثى الذي لسببٍ ما لا يشبه جسده.

لاحظ أوريجا أن بلياردو كان يرسم فيما يحدِّق لأعلى دون أن يُخفِض نظره لينظر للأوراق. حاول أن يقلِّده، لكن نود نَهَتْهُ بصفعاتٍ لاسعة على يده. كان يعرف عُنفها من شجارات

المرايا، وتسرح في جسده كدماتٌ مُوجِعة من فرط ما قرصتْهُ. كانت تفعل ذلك بدون سبب، كأنما يصيبها جنونٌ ما فجأة، ولا تتوقَّف إلَّا بتأكُّدها من أن بكاءه المتألِّم حقيقي.

مُحتجّاً، سألها «ما بلياردو بيعمل كدة ليه مش بتضربيه؟»، فردَّت عليه بصفعاتٍ إضافية «علشان كلّ واحد بيشوف بطريقته».

لم تتوقَّف غرابةُ الأب عند ذلك. كان يفرد يدَيْه أمام جسده في أثناء المشي، يتسنَّد إلى الحوائط ومساند الأرائك متطوِّحاً، ويتخبَّط بين قِطَع الأثاث، يتعثَّر فجأةً في مقعد أو ترابيزة أو يقع دون مقدِّمات على الأرض. كان هذا يثير استغراب أوريجا، ويشحذ فيه بالدرجة نفسها إلهاماً غامضاً. سأله عن السبب، وسأل أُمَّه، ولم يحصل على إجابة. لم يكن أوريجا يعرف أن هذا الرجل ضرير، لم يكن الطفلُ أدرك، بعدُ، ما العمى. مجدَّداً حاول محاكاته، ومجدَّداً عاقبته أُمُّه حتَّى كفَّ عن ذلك في حضورها، لكنه بينه وبين نفسه، ثمَّ أمام العالم كلِّه، ظلَّ يمشي بهذه الطريقة، كضريرٍ يتعثَّر في ظلمته.

رسومه الأولى ومجسَّماته المبكِّرة البدائية من الورق، كان

يُطلِع عليها أباه منتظراً التماع نظرة من العينَيْن المنطفئتَيْن. بدأ بمحاكاة الرسوم التي وُلد ليجدها تغمر حوائط البيت لتلك الدمى الكبيرة التي سيعرف حين يكبر أنها تُسمَّى مانيكانات. كان يتلقَّى التربيتات المرتبكة التي أحياناً ما تُخطئ هدفها، لتتحوَّل تربيتةُ حنان على الكتف إلى صفعة غير مقصودة على الوجه. حصل أوريجا من أبيه على ابتسامات رضا وكلمات تشجيع وقبلاتٍ على الرأس، لكنه لم يحصل أبداً على التماعة نظرة.

أراد أن يرسم على حوائط البيت، لكن أُمَّه قمعت تلك الرغبة في مهدها. كانت تنهاه بصرامة، بجملةٍ غامضة «دي حاجة بابا». لم يفهم، فقد كانت الحوائط ملوَّثةً فعلياً بالكامل بعشرات الرسوم للمانيكانات، لم يكن ليضيرها أن يضيف خطّاً أو لوناً للفراغات الشحيحة فيها وبينها. مجدَّداً سأل، ومجدَّداً ارتدَّ إليه السؤال.

بسبب أُمِّه كفَّ عن السؤال. أدرك مبكِّراً أن مَنْ يسأل يُعاقَب، وهو ما ظلَّ يتفاداه بعد ذلك. عندما يصل للمقعد المواجه للمسز بعد سنواتٍ طويلة من سؤاله الأوَّل، سيكون قد أقلع نهائياً عن التساؤل مثلما يُقلَع شخصٌ عن غرامٍ مميت، وكلَّما أوشك حذره أن يخونه كان يرى في الوجه

الجديد للمسز وجهاً واحداً، هو وجه أُمِّه، وفي يدَيْها تهديداً شتوياً قديماً، ينتمي للمرأة التي لم ترفع يداً نحوه إلَّا لتصفعه.

في الأوقات النادرة التي جمعت أبوَيْه معاً، كانت نود تفتح كتاباً أو جريدة، وتقرأ بصوتٍ عالٍ بينما يهزُّ بلياردو رأسه مُنصِتاً. اعتقد أوريجا بخياله الطفولي أنها تقرأ له حدوتة، لكنْ، لأنها للكبارِ، فيجب أن تكون من كتاب، وليس من فمها، كما تفعل معه.

من بين أشياء أُمِّه، طالما جذبه ماكيت مصغَّر لبرج القاهرة. مبكِّراً تشبَّث به، اعتبره أحد ألعاب طفولته، وأصبح مكانه غرفته. أضافه لمجسَّماته الورقية ولمكعَّباته كعنصرٍ ثابت، يتوسَّط مدينته المتخيَّلة. تركتْهُ له أُمُّه ببساطة، لكنها حذَّرتْهُ من الحوافِّ المعدنية المدبَّبة أعلى محيطه الأسطواني، والتي لم يكن ليتخيَّل أنها أطراف زهرة، وكذلك إبرة قمَّته المدبَّبة. رغم ذلك لم يكُفّ يوماً عن جرح يده. حتَّى الآن، ثمَّة خدوش طفولية باقية في يدَي أوريجا لم تُمحَ آثارها، بسبب تلك اللعبة التي سيرى نظيرتها الواقعية عندما يكبر، مندهشاً كأن لعبته هي ما جرى تكبيرها، لتُلائِمَ الواقع، وليس العكس.

بعد ذلك سيعرف أنه جائزة حصلت عليها نود عن فيلمٍ ما قبل أن يُولَد. سيقرأ في البطاقة المعدنية المثبَّتة بالقاعدة اسمها، وتاريخ العام، 2011، مقترنَيْن باسمٍ لن يُمحَى من ذاكرته أبداً بعد ذلك: جاليري شُغل كايرو. لقد استقرَّ في ذهنه كاسم قصرٍ ينتمي لحكايات الطفولة، تلك التي يستحيل أن تُنسَى قَدْر ما يستحيل أن تُوجَد.

خريف عام 2020، وبينما كان أوريجا يخطو نحو عامه الخامس، اختفت نود.

سمعها قبل أيَّام من اختفائها تقول لأبيه عبارات، فهم منها أنها ستغادر البيت لفترة. أخبرتْهُ أنه سيكون عليه رعاية الطفل _ وكأنه لم يكن بالفعل راعيه شبه الوحيد _ لحين عودتها. سألها: «إمتى؟»، وأجابت: «أوَّل السنة». كالعادة لم يرُدّ بلياردو، كان صمته هو موافقته ورفضه معاً. تحدَّثت في المال، طمأنتْهُ أن «المنحة» يقابلها أجر، سيصله بطريقةٍ ما.

من سيل كلمات أُمِّه، حفظ أوريجا الاسم الأجنبي الغريب الذي نطقتْهُ، ليُضيفه إلى شَفْرات طفولته: كايرو كام. يتذكَّر أنه ظلَّ متحسِّباً للحظة مغادرتها، فمكث ليالٍ متتاليةً بلا نوم. لم يكن يجرؤ على سؤالها عمَّا سمعه خُلْسَة، لأن الإجابة

ستكون توبيخاً أو صفعة. كان يعرف أنها ستتسحَّب في صمت، شأن كلِّ ما تفعل، لكنه هو فقط كان قادراً على أن يسمع صوت صمتها، ويميِّزه.

كلُّ ليلة، متظاهراً بالنوم، كان يشحذ حواسَّه منتظِراً اللحظة التي سيُغلَق فيها الباب خلفها. وهو ما حدث ذات ليلة. دخلت غرفته، اختلس النظر من تحت وسادة نومه الزائف. رآها تتأمَّل البرج الصغير، وتقلِّبه بين كفَّيها، طالت وقفتها المتردِّدة، وفي النهاية تركته بين لُعَبه، ليظلَّ إلى الأبد هديتها الوحيدة له.

بعد ذلك استدارت إلى سريره، وبعد تردُّدٍ آخر، انحنت عليه. طبعت قبلةً على جبينه، وملَّست بيدها على جبهته، مخلِّفةً نقطة دم سالت من أصابعها وهي تلامس لعبته، وغادرت.

بعد نحو أربعة أشهر من غيابها، وقبل أن يلفظ العام أنفاسه، سيغادر البيت في أعقابها، مُجبَراً، بعد أن يقتل بليباردو، يوم عيد ميلاده الخامس، حيث لن يعود إليه أبداً.

في ذلك اليوم رأى نود لمرَّةٍ أخيرة، لكنه، لسبب ما، سيفعل ما بوسعه، كي يحذف هذا المشهد الطارئ من ذاكرته، مفضِّلاً

أن تكون قبلتها على جبينه هي كلمة النهاية في قصَّتهما.

***

لأن لا شيء أثبت أن الطفل قاتل _ لم تُوجَّه له التهمة من الأساس _ كان عليه أن يُكمِلَ طفولته في ملجأ لليتامى، حيث لم يُعثَر على قريبٍ واحد ينتمي للأب أو الأُمِّ، يمكن أن يستضيفه. فعندما جاء أوريجا للحياة، كانت شجرتا أسرتَيْن قد تقصَّفتا بالكامل، وعندما حدث ما حدث، بقي هو مثل ورقةٍ أخيرة، ترفض الريح أن تذروها.

هناك، أكملت الحياةُ صياغتَهُ كشبيهٍ للجميع، أَلبَسُوه الرداء الذي يرتديه كلُّ مَنْ ليس له آباء، وكأن لليُتْم زِيَّه الرسمي.

في بيت اليتامى طفا شبح أبيه القتيل وأُمّه الهاربة على النظرات، ليصبح طفلاً موصوماً بسوء السمعة، أكثر حتَّى من اللقطاء وأبناء الزنى. وجد نفسه ينتقل إلى مدرسةٍ متاخمة، يُدبِّرها الملجأ، في رداء بيج كالح أقرب لفستان، ينسدل متكسِّراً ومُبقَّعاً فوق بنطلون البيجامة التي كان ينام فيها. كان من المفترَض أن يُتْمَهُ سرٌّ بين الدار وإدارة المدرسة، لكن أيّاماً قليلة كانت كافية، ليعرف أقرانه أنه لا يملك بيتاً يعود

إليه مثلهم.

الشيء الوحيد الذي صحبه معه كان لعبتها: لعبتها التي لم تتوقَّف يوماً عن تعميق جروح يدَيْه وقلبه معاً، والتي لا تزال إلى الآن تسكن حقيبة يده، إرثاً وحيداً من شخصٍ لم يوجد.

لم تجمعها به صورة واحدة. وكان يستغرب في لحظات استحضاره لها بقوّة الذاكرة والخيال، أن هذه المرأة التي لم تكن الكاميرا تغادر يدَيْها، صوَّرت كلَّ شيء إلَّا أمومتها.

لم تترك خلفها حتَّى صورةً لها، كأنها اتَّخذت له قراراً بألَّا يتذكَّرها. لماذا قرَّرت أن تمحوَ وجودها، كأنها لم تُوجَد؟ لماذا لا يتذكَّر صوتها عندما يسترجع حكاياتها الشحيحة له قبل النوم؟ لماذا لم يتبقَّ في أنفه أثرٌ من رائحتها، وكأنها كانت بلا مسامّ؟

عندما يكبر، سيظلُّ يتحاشى مجرَّد المرور إلى جوار جاليري شُغل كايرو. كان اللوجو نفسه تلويحاً برُعب ذِكْراه، فقد كانت علامته البصرية برج قاهرة مرسوم بنكهة طفولية، يحلُّ محلَّ الألف في كلمة «كايرو».

حين يضطرُّ للمرور به، كان يُسرِع من خطواته، ليتجاوزه ركضاً، وما إن يعبر محيطه حتَّى يستند لأقرب حائط لاهثاً ومتعرِّقاً. أمَّا مجرَّد فكرة عبور عتبته إلى الداخل، فكانت تُفتِّته برعبٍ طفولي، رغم أنه لم يعد طفلاً، وأصبح جاليري شُغل كايرو _ كجميع ألعاب طفولته _ مكاناً ينتمي للواقع.

ظلَّ مغموراً بهاجس أنه لو دخل فسيتعثَّر في نود، في السنِّ نفسها التي رآها فيها آخر مرَّة، وبملابسها نفسها، شابَّة لم تكبر، لم تقطع السنوات التي قطعها هو. كيف كان بإمكانه أن يتخيَّل شكلها بينما تشيخ، أيّ تجاعيدَ كان يملكها حتَّى في خياله، كي يمنحها لوجهها؟

لقد سيطر عليه الهاجس المستحيل حتَّى أصبح حُلْم يقظة ممتدّاً، فظلَّ يتفادى الفخاخ كلَّها التي نُصِبَت له كي يخطوَ عتبة ذلك الباب، معتذراً لمرَّات ومرَّات بحجج واهية عن حضور فعاليات عديدة لأصدقائه، حتَّى قرأ إعلان المنحة. لم يكن بمقدوره أن يقاوم أكثر من ذلك، لأن مَنْ وجَّه له الدعوة هذه المرَّة كان حُلْم عُمْره وطَوْق نجاته الأخير.

كان لا بدّ أن يقهر رُهَابَهُ بمَصْل من مادَّة الرعب نفسها. مطيحاً بالرابطة الأخيرة لرعدة طفولته، قرَّر أن يكون

نموذجه المرسل ماكيتاً للجاليري بالذات. هكذا انخرط في التقاط سيل صور فوتوغرافية، من الزوايا كافَّة، وفي أوقات اليوم كافَّة من بزوغ الفجر حتَّى اختفاء الليل، وبدرجات اقتراب وابتعاد شديدة التراوح، بحيث امتلك صورة للجاليري وهو نقطة بعيدة أقرب لسلويت ذائب بين الأبنية، قَدْر ما امتلك صوراً تشريحية لنقوش جدرانه في أقرب نقطةٍ ممكنة، تجرَّأ معها _ غير مُصدِّق _ على لمس الجدران المخيفة، فقليلون هم مَنْ يعرفون أن إدراك اللون لا شيء دون التعرُّف على مَلمَسه فوق الخامة. أمَّا الباب _ الذي كان أكثر ما يخشاه _ فأصبح بالتدريج مصدراً لانزعاجه الفنِّيِّ عوضاً عن رعبه الإنساني. كان باباً حديدياً ثقيلاً جرَّاراً، من تلك التي تستخدمها المحالُّ التجارية والجراجات، يُغلق من الخارج بقفلٍ صَدِيٍ ضخم وثقيل. بدا الباب في علاقته بالنمط المعماري للجاليري درساً في التنافر، ولم يستطع أوريجا أن يبتلع مبرِّراً لاعتماد هذا النمط الغريب والسوقي عتبةً لمركز ثقافيٍّ كان، فوق ذلك، أثراً تاريخياً.

عندما تجسَّد أمامه ماكيت الجاليري، فَرَدَهُ على راحة يده بينما يواجه نظيره في الشارع. أدرك أخيراً أنه بتجرُّده من ذلك الخوف، فَقَدَ شيئاً في أعماقه، شيئاً لا يُوصَف، تمنَّى حين تخلَّص منه لو لم يفعل، لأنه ظلَّ مبرِّره الوحيد، كي لا

يكبُر.

في شتاء عام 2045، عندما سيعبر أوريجا هذا الباب لأوَّل مرَّة في حياته، مُشرفاً على الثلاثين، ستكون خمس وعشرون سنة مرَّت على اختفاء أُمِّه نود، التي دخلت هذا الجاليري عندما كانت في نفس سنه الآن. ربَّما جلست ذات يوم في هذه الغرفة نفسها، على هذا المقعد نفسه، وأمام هذه المسز نفسها، وربَّما تكون لا تزال موجودةً في مكانٍ ما بين هذه الجدران، جسداً على قيد الحياة، أو جثَّةً تحت الأرض.

وحتَّى بعد أن عبَر الباب متجرِّئاً لأوَّل مرَّة وكلّ خليةٍ فيه ترتعد، ظلَّ حتَّى الوصول إلى غرفة المسز يتلفَّت مرتجفاً خشية أن يصادف نود. ورغم أنه أخذ يُذكِّر نفسه أن مصدر رعبه محض هاجس طفولي، فقد ظلَّ مستحوذاً عليه حتَّى أُغلق خلفه باب غرفة المديرة الفنِّيَّة للجاليري، وتأكَّد أن المرأة المسجونة في مكتبها ليست أُمَّه.

رغم ذلك ارتجف فور أن جلس قُبَالَة المسز، لأنه رأى من بين المصغَّرات على سطح مكتبها نسخةً من مجسَّم البرج، كأن المرأة الغامضة تُذكِّره بما يريد أن ينسى، أو كأنها تُخبره أنها تعرف كلَّ شيء.

نـود

الفيلم الوحيد الذي أتمَّتْهُ نود منفردة، كان محاولةً مبكِّرة بكاميرا موبايل، تُوِّجت بالمديح واللعنة معاً.

لقد عرضتْهُ هُنا، في جاليري شُغل كايرو بالذات، حيث خصَّص مهرجان CAIRO MOB FEST لأفلام الموبايل دورته الأولى، شتاء 2011، لما أسماه «أفلام القاهرة المسروقة». كان المطلوب «شرائط تسجيلية، تختلس حكايات خاصَّة من المدينة في الخفاء، تلك الحكايات التي يعرفها الجميع، ولا يتحدَّث عنها أحد». لا تزال نود تتذكَّر العبارة البرَّاقة، وتفكيرها فيها، ثمَّ تفكيرها في نفسها كَلِصَّة، قبل أن تتساءل، ما الفنَّان إن لم يكن لصَّاً؟ وما الفنُّ إن لم يكن نشلاً لشيء ما من محفظة العالم، حكاية أو صورة، يعتقد أصحابها أنها ملكية شخصية، قبل أن يُجرَّدوا منها، لتصبح حكاية أيٍّ أحد؟

ظلَّت نود تفكِّر، وتبحث عن الفكرة المناسبة بينما تجوس في الشوارع متلصِّصة بإلهام البدايات وشجاعتها، شاحذةً حواسَّها، كأنها تتصنَّت على المدينة من خلف باب، إلى أن

تعثّرت بالحكاية المطلوبة في الشارع كَمَنْ تعثّر في حجر.

ذات مساء، بينما تعبر فاترينات نهاية العام في شارع طلعت، لمحت شابّاً متصلّباً أمام زجاج فاترينة ملابس حريمي، ويده تداعب عضوه.

عندما عبَرت بنظرتها الحائل الزجاجي، رأت البائعة المحجّبة على كرسيِّها البلاستيكي، وقد باعدت ساقَيْها في الجينز الضيِّق، صاعدةً وهابطة بيدٍ حَذِرَة على بَظَرِهَا. كانا يتقاسمان نظرةً واحدة، متواطئَيْن على استمناءٍ صامت، لا شاهد عليه سوى العيون الفارغة لحَفْنَة مانيكانات.

في هذه اللحظة، أدركت نود أنها عثرت على الفكرة التي تبحث عنها. صوّبت كاميرا الموبايل، متقدّمةً ومقتربة حتّى صارت لصق ظهره في مواجهة الزجاج، قبل أن تُحاذيَهُ. برّرت اقتحامها لنفسها _ وله في الحقيقة _ بأن وقفتها مفهومة أمام قميص النوم الكاشف للجسد البلاستيكي، أمّا الشاذُّ، فوقفتُهُ هو.

خمّنت أنه سينتبه لوجودها في أيِّ لحظة، ولهذا بدأت تتخيَّل سيناريو ركضها فور أن يلتفت، لكنْ، لم يبدُ أنه حتّى

لحظ اقترابها. ظلّ غائباً في استمنائه، وقُبالَته الفتاة تشاركه الغياب، تذوب عيناها في نقطةٍ غائمة، لا يمكن تحديدها، وقد كاد البؤبؤان يُبتلعان تحت الجفنَيْن العلويَّيْن مثل قمرَيْن أسودَيْن تبتلعهما سحابة، تاركَيْن العينَيْن فارغتَيْن في توحُّش البياض العَكِر لمائهما. رأت نود نقطة دموية في إحدى العينَيْن، اعتبرتها هدية بينما تنقل العدسة بين النقطة الدموية والفرج المخبَّأ، وكانت يد البائعة قد غادرت الحذر للانفعال مسرعةً من إيقاعها، لتندسّ تحت البنطلون، ومُوسِعةً بين ساقَيْها أكثر، لتتَّسع المساحة الظاهرة من لون الكرسيِّ البلاستيك، الأحمر بدوره، حيث تجلس.

في لحظة، بدأ الشابُّ يُحرِّر الحزام ببطء، ليُخفِّف الضغط عن عضوه المنتصب تماماً الآن بانحرافةٍ نحو اليسار. مدَّ يده بدوره تحت البنطلون، ومع ارتعاشته، أقدم على ما لم تتوقَّع نود حتَّى في أبعد تخيُّلاتها أن يفعله: فتح سوستة البنطلون، وأخرج قضيبه، ليقذف على الزجاج، حاجباً بِمَنِيِّه ملامح وجهَي البائعة والمانيكان معاً، وتاركاً لنود _ وللمُشاهِد من ثمَّ _ حُرِّيَّة التخمين: على أيِّ المرأتَيْن قذف ذلك الشابُّ؟

خلال تلك اللحظات اقترب مواطنون، وبدأت تتكاثر نظرات الاستغراب التي تسبق التأكُّد ممَّا يحدث، مُرجِئةً

الخطوة القادمة، لتُغذِّي الفضول _ الأقوى دائماً من الأخلاق _ بلحظاتٍ زائدة من الفُرجة. بدت نود شريكةً له، وكان شعورها بالأمان قد حرَّرها هي الأخرى، لتصوِّب الموبايل الذي يرصد انتصابه العاري منحنيةً عليه في أقرب نقطة.

بدأت تستشعر ملامسات المتحلِّقين الغاضبين وقد طوَّقوهما، ومنهم مَنْ بدأ يُطلق سبابه واستغفاره بينما يدسُّ إصبعاً في مؤخِّرتها أو يجوس بيدٍ في لحم ظهرها من تحت البلوزة. لتنفيَ عن نفسها تهمة التواطؤ كانت هي مَنْ صرخت، لكنها، في اللحظة نفسها، سمعت وشاية صوت أُنثوي من خلفها: «البِت المسيحية دي معاه، وبتصوَّرُه».

ولأن الفتاة خلف الفاترينة محجَّبة، فقد ضاعفت الوشاية من شراسة المتحفِّزين. ربَّما منحتْها الواشية ذلك البُعْد الطائفي، بسبب شَعْرها القصير الملتصق بقفاها، أو سلسلة عنقها التي يتدلَّى منها مفتاح حياة _ يبدو صليباً _ اعتبرتْهُ نود دائماً جزءاً من هُوِيَّتها حتَّى إنها كانت تُحاكي تكوينه في توقيعها الشخصي الذي صمَّمتْهُ بنفسها، وسيحمله تتر الفيلم الذي صوَّرتْهُ الآن على هذا النحو:



في لحظة وجدت نفسها تركض معه، مُتَّحدَيْن في الهرب بعد أن اتَّحدا في المشهد.

لقد أنقذها ذاك الشابُّ ليلةَ ركضا معاً، فعندما عجزت بعد حَفْنَة أمتار عن مجاراة إيقاعه في الركض، متعثّرة في خطواتها، ومستسلمةً لما ستناله، أمسك بيدها ناهضاً بها بقوَّةٍ، لم تتخيل أن يملكها ذلك الجسد الأحدب الهشُّ والنحيل، ليُجبرَ خطوتها على أن تساويَ خطوته، حتَّى قطع نَفَسَها بينما يُجرجرها على وجه التقريب.

أفلتا في النهاية، بعد خطَّة هربٍ بدت لها مدروسة رغم عشوائيَّتها الظاهرة، خاض خلالها شوارع غير متوقَّعة، لم ترها أبداً، وكأنه يعرف «وسط بلد» آخر غير الذي تعيش فيه. أخيراً تبادلا النظر من خلف ضجيج أنفاسهما العالية، حيث اكتشفت لأوَّل مرَّة أن له عيناً واحدة.

ما صوَّرتْهُ لم يكن يُظهِر وجهه الكامل، لقد بدأت من ظهره،

وانتهت بعضوه عبر زاوية بروفايله المُبصِر القريبة لها. كان يكفيها نصف وجه، حيث منحت الحيِّز الأكبر للكاميرا، كي تجوس في الزجاج بين المانيكان والبائعة، تاركةً للمُشاهد إجابة السؤال الذي ألقاه هو: أيُّهما يقع عليها موضوع الرغبة؟ كان هذا هو السؤال المفتوح للفيلم، لكنها كانت تعرف إجابته، فذلك الشابُّ كان يستمني على المرأة البلاستيكية في الفاترينة.

عُرِض الفيلم _ الذي لم تجد له عنواناً أنسب من اسمها نفسه: نود _ ليُثير عاصفة: إباحية، خروق أخلاقي، تشهير بمواطنين حقيقيِّيْن دون إذن، ووصل الاتِّهام عند نُقَّاد السينما التقليديِّيْن حَدَّ تشويه سمعة مصر.

بالتأكيد لم يتخيَّل بلياردو _ هذا هو الاسم الذي ستعرفه به بعد ذلك _ ليلتها أنه سهَّل لها دون أن يدريَ الفرصة للتشهير به، ليفترقا في الظلام، دون كلمة، ودون أن تتخيَّل للحظة أنها ستعود لرؤيته ذات يوم.

لكنْ، في ندوة الفيلم، وعندما انجلت ظلمة العرض، وصَعِدَت المنصَّة التي تتوسَّط القاعة الدائرية لمسرح الجاليري المكشوف، رأتْهُ بين المشاهدين، مُخفِضاً وجهه، ما

جعلها تخمِّن أنه يفعل ذلك كي لا يتعرَّف أحد عليه.

ربَّما أتى من أجلها. الفيلم يُعرَض في أوَّل الظهيرة، وهي الفترة التي يصعب عادة أن يأتي فيها غير المَعنيِّيْن. حتَّى مَنْ دعتْهُم نود بشكل شخصي، لم يأتِ منهم أحد، وهم، على الأغلب، لا يزالون يغطُّون في نومهم، بعد أن منحوها جميعاً تعليقاً، اعتبرتْهُ اعتذاراً استباقياً عندما أخبرتْهُم بموعد العرض: «بدري كده؟!». لكن هذا الشخص هنا، بعين منتفخة جرَّاء نوم قصير سيِّئ أو سهر متواصل. نعم، هو هنا من أجلها. على الأغلب سيُسبِّب مشكلة، «هيضرب كرسي في الكلوب»، وربَّما يُحاول إيذاءها، لكنه ينتظر اللحظة المناسبة، وإشاحته بوجهه بين المتفرِّجين ليست إلَّا تعميقاً لقوَّة المفاجأة المنتظَرَة. فضلاً عن هذه المخاوف، فاحتمالية أن يتعرَّف عليه أحد الحضور قائمة، والوشاية لن تتأخَّر، بل ربَّما يصرخ بها أحدهم أو إحداهنَّ على الملأ، سواء كانت النِّيَّة هي الصدق أو النفسنة. حضوره هذا دليلٌ فجٌّ أن ذلك الفيلم «المسروق» هو، في حقيقة الأمر، مادَّة متَّفق عليها، بل وتبجَّح بطلها بحضورها، بوجدان ممثِّل مغمور راغب في الشهرة، خاصَّة وأنه، كأنما إمعاناً في تعميق مأزقها، كان يرتدي الملابس نفسها التي ظهر بها في الفيلم، والتي أصبحت الآن «ملابس الدَّوْر».

لذلك عبرت نود الندوة العاصفة مرتبكةً ومتلعثمة، دون أن تفتح فمها على وجه التقريب، سواء لتشكر المقرِّظين الحماسيِّيْن الغاضبين من المدينة، أو اللاعنين المشكِّكين الغاضبين من أجلها.

لكنها، في تلك الليلة بالذات، ستُنقذه، مثلما أنقذها هو في ليلةٍ سابقة.

***

كان الجاليري قد وفَّر للسينمائيِّيْن غرف مبيت للإقامة فترة المهرجان. أمام باب غرفتها، وحيث تسلَّلت كالناجية من جلبة ما بعد الندوة التي لم يهدأ بارودها حتَّى المساء، وجدت نسخة صحيفة مَطوِيَّة. انحنت، والتقطتْها قبل أن تفتح الباب. وبينما تتصفَّحها بسرعة داخل الغرفة، لمحت صورتها، لأوَّل مرَّة، منشورة في جريدة. سرعان ما اكتشفت بينما تقرأ الخبر أن شخصاً ما يطالب بمحاكمة عاجلة لها، بتهمة خدش الحياء العامِّ.

ظلَّت تتأمَّل الصورة، كأنها ليست صورتها، متذيِّلةً صفحة

الحوادث التي تعرض الخبر، الذي وصمها بلقب «مخرجة مغمورة»، مُرجعاً اسمها المستعار لرغبتها في إخفاء «هُوِيَّتها الحقيقية». بالمقابل خلت صفحة الفنِّ المُقابِلة _ كما هو متوقَّع مع هذه النوعية من الفعاليات _ من أيِّ ذِكْر للفيلم أو للمهرجان كلِّه، فقد ابتلعت صدارتها صورة فنَّانة معتزلة، بدت لنود مثل مانيكان شاحب، يرتدي الحجاب.

ملخَّص الخبر كان أن محامياً شهيراً قرَّر التحرُّك بدعوى ضدَّ الفيلم الذي يُهدِّد قِيَم الأسرة المصرية، لمحاكمة صاحبته، وإغلاق مكان العرض الذي لا يخضع لأيِّ رقابة. اندهشت نود للسرعة التي بها يقرِّر شخصٌ ما رفع قضية قبل أن تنقضيَ الليلة، واستغربت أكثر أن تحرص صحيفة صباحية كبرى على اللحاق بالخبر في طبعتها الثالثة.

قذفت بالجريدة، وتجرَّدت من ملابسها بالكامل، كأن هذا هو ردّها. كان رجل المرآة عارياً تماماً في زجاج مرآة الغرفة الكبيرة، ومنتصباً، كأنه يتطلَّع إليها من خلف زجاج فاترينة.

بدأت تُمرِّر يدها بين فخذَيْها، بالضبط كبطلة فيلمها، ومثلها كانت تفعل ذلك بإلهام انعكاس صورةٍ ما على الزجاج، ثمَّ أنزلت المرآة، وأَنامتْها فوقها على السرير. كانت قد رفعت

ساقَيْها مستقبلةً رعونة بداية الإيلاج بتنهُّدات شبقة، تفتعل التمتُّع، عندما سمعت صفعة الباب.

***

أزاحت رجْلها تلقائياً عن جسدها، ليتمدَّد بجانبها على السرير، ووضعت ذراعَيْن متقاطعتَيْن على صدرها، تلك الحركة التي ورثتْها جميع النساء من مشاهد الخيانة في الأفلام، تاركاتٍ العورة الأخطر مكشوفةً أمام المقتحِم.

ظنَّتْهُ اقتحاماً للغرفة للقبض عليها، وكانت تلك أسوأ لحظةٍ ممكنة لاقتيادٍ مِن هذا النوع، حيث ستخرج المخرجة المتَّهمة بخدش الحياء العامِّ ملفوفةً بمُلَاءَة. لكن صوت لُهاث الأنفاس بدا لها أليفاً، لأنها سمعتْهُ ذات يوم في شارعٍ مظلم. كان بطل فيلمها هو المُقتحِم. فتح الباب في لمحة، ثمَّ أغلقه خلفه، وألصق ظهره به فيما يشهق، كأن أحداً سيحاول فتحه عليه بعد لحظة. وضع إصبعاً على فمه، لكي لا تصرخ، لكنها استشعرت على الفور أنه إصبع تضرُّع لا تهديد، وكانت عينه الواحدة تؤكِّد المعنى الذي عجزت الكلمات عن ترجمته بسبب الذعر.

استطاعت أن تكتشف في نور الغرفة أن جسده مَكسوٌّ بدمٍ متخثّر، وكأنه أنهى لتوّه طقس قَتْلٍ جماعيًّا. كانت للدم رائحة أليفة، وكأنه ذكرى دم شخصٍ تعرفه. وشعرت نود برغبةٍ مريضةٍ في أن تُقشّر هذا الدم الجافّ الذي أصبح أشبه بطلاء داكن.

أمّا ما لن تنساه أبداً، فإنه في هذا الرعب كلّه، كان يُدندن بأُغنيّة، لها إيقاع راب رتيب، لا يتغيّر، كأنها علقت بفمه في حضورٍ وسواسي، عجَز عن إزاحته، فظلّ يكرّره لا واعياً. تتذكّر منها نود ثلاث كلمات: اِطبع. فرّغ. رُش .. وربّما كانت هذه كلّ الكلمات التي كان يعيد ترديدها، كأنها إيقاع أنفاسه، لو تحوّل شهيقه وزفيره لأُغنيّة.

لقد أنستْها المفاجأة حتّى عُريها المكتمل في تلك اللحظة، وبدوره لم يبدُ أن هذا العري أثار فيه أيّ شعور، لا الصدمة ولا الرغبة ولا التساؤل. عندما تمكّن من العثور على ترباس الباب الأشبه بسلسلة نظّارة، عَبرَ جسدها العاري، ليطلّ من النافذة، وما زال يضع إصبعاً عمودياً على فمه كأداة تهديد بدائية.

أخذ يتلفّت كأنه يبحث عن مُطارديه تحت النافذة، بل إنه

بعد تردُّد نظر لأعلى، كأن بوسعهم أن يختبئوا في السماء. وفي هذه اللحظة التفت، فارداً كفّاً على عينه اليُمنى، دون صوت، دون صرخةٍ أو آهة، متخبِّطاً، كأن ظلاماً مكتمِلاً ابتلع فجأة الغرفة المضاءة.

قفزت باتِّجاه النافذة، تطلَّعت في جميع الأنحاء، لكنها لم ترَ أحداً. استدارت نحوه، احتضنتْهُ مطوِّقةً جسده، متمنِّيةً أن يتفهَّم رجُل المرآة المتيبِّس في السرير طبيعة ذلك العناق، وأنزلت يده عن عينه، لترى الحفرة العميقة.

الآن لم تعد عاريةً، لأن هذا الوجه أصبح ضريراً. ما ستعرفه نود، أن بطل فيلمها الهش اقتحم غرفتها هرباً من مطاردة، متهماً بأغرب تهمة كان بوسعها تخيلها: قنص العيون. وقد أصبح فيلمها نفسه وثيقة تضاعف تهمته كشخصٍ خارج، فضلاً عن القانون، عن الأخلاق.

كيف انتهت مطاردة الشارع به داخل الجاليري، في عرض فيلمها بالذات، ثمّ في غرفتها؟ هذا ما لن يبوح به أبداً، حيث لن يعود لتذكُّر وقائع تلك الليلة، وكأنه بفقدانه الكامل لبصره فَقَدَ ذاكرته.

في اليوم التالي، ستتركه مختبئاً تحت سريرها، إلى أن تعود في مساء الليلة، والتي كانت الليلة الختامية للمهرجان. لقد بات ضريراً، ولن يمكنه الهرب مجدَّداً إلَّا بقيادة شخص، وبعد أن كان هو دليلها في هربهما الأوَّل، أصبح عليها هي أن تقوده في هربهما الثاني.

عادت في المساء حاملةً برجاً صغيراً، يحمل اسمها. خلال اليوم المشحون ستكون قد عرفت أنها بصدد ملاحقةٍ وشيكة، لأن قراراً بالتحقيق معها قد يصدر خلال ساعات، شجبتْهُ نشرة المهرجان التي لن يلتفت إليها أحد. سمعت بأُذُنَيْها همهمات الزملاء، بين الحسد على فضيحتها المقبلة، وإرجاع حصولها على الجائزة لأسبابٍ غير فنِّيَّة.

بعد ذلك ستظهر صورتاهما معاً في صفحة جريمةٍ واحدة، كشخصَيْن محكومَيْن بالسجن والموت، ضمَّتْهما، للمفارقة التي لم يتخيَّلها أحد، غرفةٌ واحدة.

من جديد، سيجدان أنفسَهما مضطرَّيْن للهرب معاً، وكان اقتران كهذا للمرَّة الثانية دليل إدانة في ذاته.

سيغادران الغرفة قبل الفجر، آملَيْن أن يمنحهما الظلام

المتأخِّر الفرصة لابتعادٍ آمن. ومن تلك اللحظة، سيكتشفان أن فرارهما المشترك، وهو يتكرَّر، قد أصبح أكثر من مصادفة: رابطةً ما، أعمق حتَّى من الدم.

كانا يملكان الوجه المختبئ ذاته، لأن كلَيْهما أراد ذلك، لأن كلَيْهما يخشى المواجهة، ويجيد بطريقته الهرب. بشكلٍ ما ادَّخر كلاهما وجهه، كأنه رصيدٌ قابِل للنفاد، وقد اتَّفقا على ذلك دون أن يكون أحدهما قابَل الآخر. وبينما تنعكس ملامحه على زجاج فاترينات المدينة، فإن ملامحها كانت حبيسة عدسة كاميرا ترى بالنيابة عنها.

***

ظلَّا لشهور مختبئَيْن، نفدت طاقة الأصدقاء الملولين من استضافتهما، ثمَّ نفدت مدَّخراتهما البسيطة في غرف بنسيونات رخيصة ومشبوهة، ولم يعد هناك حتَّى مَنْ يرحب بإقراضهما جنيهات قليلة لوجبة. انتهى الفرار بتعاهدٍ مُرجَأ، وباستسلامٍ طوعي بعد أن أدركا أن الاستمرار في الهروب بات مستحيلاً، وقد راحت صورتاهما الهامشيتان في ذيل صفحاتٍ متأخِّرة من صحيفة تقفز درجات في الحجم والأهمِّيَّة حتَّى باتت مادَّةً يومية في الصفحات الأولى.

لقد أصبح وجهاهما أخيراً معروفَيْن للجميع، وكأن السبيل الوحيد لمَنْ على شاكلتَيْهما كي يكون في يومٍ ما شخصاً شهيراً هي أن يكون مُداناً. كان الدعم ينهال عليهما من أشباههما حتَّى صار حصاراً جديداً، سواء من جدران المدينة التي أصبحت حوائط صدّ بلياردو أو جدران الواقع الافتراضي الزرقاء التي أصبحت هيئة دفاع نود الوحيدة.

وبعد أن كان أكثر ما يمكن أن يُدهِش بلياردو أن يرى لنفسه صورةً على جدار بيته، حصل على ما لا يُحصى من وجوهه على الجدران، مع شعارات من قبيل #بلياردو_مش_قتّاص_يا_ناس، #بلياردو_مش_مجنون_عشان_يقلع_العيون. لكن هذه الجداريات جاءت لتُعمِّق مأزقه من حيث قصدت أن تدعمه، كأنها تُطلع الضحايا جميعهم على صورةٍ مكبَّرة لوجه قاتلهم. بالمقابل حصلت هي على نصيبها بهاشتاج تصدَّر الترند لأيَّام طويلة: #لا_لمحاكمة_الخيال .. مشفوعاً أيضاً بألبوم صور حياتها على تايم لاين، الذي نفد، ولم تنفد الكلمات.

حوكِما في ضجيج مطلوبين آخرين، المطلوبون الكبار الذين سينجون جميعاً بعد ذلك. بُرِّئ بلياردو في نهاية المطاف، ناجياً من عقوبة الموت بعد أن تنقَّل بين الزنازين

شهوراً طويلة، ضوعف ظلامُها بفقدانه البصر. ربَّما نجا بدعم العين العملاقة التي أخفقوا، بعد محاولات مستميتة، في اعتبارها دليلاً على جرم، لأنها _ ببساطة _ لا يمكن أن تكون عين شخص يعيش في هذا العالم، ولأن لا دليل على أن القتلى من مُطارديه الذين خلَّفتْهم ليلة المطاردة كانوا ضحاياه، حيث أكَّد الطبُّ الشرعي أن «الأجساد تحطَّمت بفعل قوَّة يدٍ غير إنسانية». وربَّما لأنه _ وقد فَقَدَ عينه المتبقِّية _ لم يعد يمثِّل أيَّ خطر في المستقبل على المدينة أو خفرائها، حيث كانت تهمته الحقيقية التي لم تضمّها أيٌّ من أوراق إدانته أنه يرى.

هي، أيضاً، واصلت الحياة، لكن مُدانة ومستوفيةً عقابها بعامَيْن في الحبس. حلَّت في السجن محلَّ القاتلات اللائي أُفرِغ منهنَّ حين اقتُحمَت السجون. وإن كانت تهمتها الحقيقية، مثله، أنها ترى، فإن تلك التهمة في حالتها كانت تتوفَّر على ما يُثبتها، وفضلاً عن ذلك، كانت لا تزال تحتفظ بعينَيْها الاثنتَيْن، ما يعني أنها ستظلُّ في خطر، لأنها ستظلُّ تمثِّل خطراً، وما يعني _ وهذا هو الأفدح _ أنها ستظلُّ بحاجةٍ لهروب جديد.

لقد كان أوَّل رجلٍ واقعي يرى عُريها، وللمفارقة، فإن عُريها

هذا بالذات كان آخر ما رآه هو قبل أن يُظلِمَ عالمُه. ستعرف نود بعد ذلك أنها أيضاً كانت أوّل وآخر امرأة عارية من لحمٍ ودم يراها بلياردو قبل أن يفقد بصره.

كان، أيضاً، أوّل رجلٍ يشاركها غرفةً واحدة مع رجُلها ولو دون غرض، كاشفاً سرَّها بطريق الخطأ والصدفة، لأنه _ وكما سيُخبرها بعد ذلك _ رأى الفخذَيْن الملتصقتَيْن بحوافِّ المرآة، والساقَيْن المرفوعتَيْن في الهواء لإيلاج قضيب، يسيل من الزجاج.

لم يكن ذلك ليختلف كثيراً عن الصدفة التي جعلت منها أوّل امرأة تكون شاهداً صامتاً على واحدة من مضاجعاته المتخيَّلة مع نساء الواجهات الزجاجية. ومثله، لم يُثِرْ فيها عضوه المنتصب ولا سخاء مَنِيِّهِ على الواجهة أيَّ مشاعر تخصُّ الرغبة.

كلاهما كان الزجاج وسيطه لاستنطاق شخصٍ يستحيل أن ينطق أو يغادر زنزانته، كلاهما منحتْهُ المدينةُ الشبقَ تجاه أشخاصٍ ينتمون لعالمها، لكنْ، لا يخضعون لشروط إنسانيَّتها، وكلاهما قرَّرت المدينةُ تعقُّبه لاسترداد منطقها.

هكذا اكتشفا أن كلَيْهما ظلّ يبحث عن الآخر دون أن يستطيع تجسيد أمله في اقتراح واقعي، أن التواطؤ قرارٌ قائمٌ طوال الوقت، لا ينقصه سوى العثور على الأشخاص الذين يستحقُّونه، وبالعثور عليه، أوجدا الغطاء النموذجي الذي ظلّا يبحثان عنه في الشوارع المُعادية لحياتَيْن محكومتَيْن بالهرب. ومثلما عثرت فيه على غطاء، تخفي تحته رجلاً من زجاج، عثر هو فيها على الغطاء نفسه، حيث يمكن لزوجةٍ من الجبس أن تشاركه فراشه، تحت عينَي امرأة، تستطيع تَفهُّم أن الجسد الحقيقي بالنسبة إليه لم يكن أبداً _ ولن يكون _ ذلك الذي تجري في عروقه الدماء.

بإقامتهما تحت سقفٍ واحد، ظلّت ترعى ظلامه، وقد لزم مقعده. كان عليها أن تعود بالمال، وكثيراً ما دخلت فجأةً الغرفة _ التي يُفترَض أنها غرفة نومهما _ متأخّرةً بعد يوم تصوير مُرهِق، لتجد الضرير يلهث فوق واحدةٍ من نسائه على السرير الذي يُفترَض أنه سريرهما. من جانبها تعوَّدت أن تنام في الغرفة الأخرى أو على كنبة الصالة، حيث يمكن لها بدورها أن تنفرد برَجُلِها.

عندما أكَّد لها اختبار الحمل أن ثمّة طفلاً يتشكَّل في رحمها، نظرا لبعضهما مستفسرَيْن عن جريمة، كلاهما بريء

من اقترافها. رغم رعبها، رغم هواجسها المخيفة عن طبيعة الطفل القادم ومادَّة جسده، لم تستطع أن تقاوم رغبتها الجارفة في استبقائه. لو لم تكن تريده ما أوقفت كبسولات منع الحمل، وما شدَّت رجُل المرآة، قسراً في بعض ليالي إنهاكه، ليضاجعَها في أيّام خصوبتها. لقد أقنعت بلياردو نفسه، الذي انتهت حياته عملياً بغياب بصره، أن ذلك الضيف المقبل سيكون تتويجاً مثالياً للتمثيلية التي يجب أن تكتمل، حيث سيمحو إلى الأبد وصمتَيْن. لم يكن بلياردو حتَّى بحاجةٍ ليفكّر قبل أن يمنحها موافقته، كان يسبحُ منتهياً ولا مبالياً في ظلام عالمه، برسومٍ مهتزَّة على الورق، عاد فيها لطفولته الأولى، حين كان يرسم كلَّ شيء مزدوجاً، ناظراً للسقف، وقد صار أخيراً، مع فقدانه لعينه المتبقّية، لا يخشى النظر لأعلى.

كانت هذه بداية جديدة لدمارها الشخصي. كانت تعرف، وربَّما قرَّرت في لحظة أن تسعى إلى ذلك الدمار، الذي بدا لها مثل تقويض بيتٍ، سيتيح، في النهاية، خروج ما اختبأ طويلاً تحت أنقاضه. لكنَّ ما خرج من أنقاض ماضيها ورحمها معاً كان جسداً جديداً، أطلَّ رأسه من مهبلها، باحثاً عن الوجه الذي يجب أن يرثَهُ.

مع النظرة الأولى لطفلها، وكما توقَّعت، رأت صورةً من طفولة شخصٍ واحد في هذا العالم، لا وجود له خارج مراياها. كان ابناً لصورة، ومجدَّداً امتنَّت لبلياردو، الذي منح اسمه طوعاً لشخصٍ لا ينتمي له، والذي لولاه، لصار المكان الطبيعي لطفلٍ كهذا داراً للأيتام. لم تكن نود تعرف أن الطفل ذاهبٌ لليُتم، ولن يتغيَّر سوى السبب.

هكذا عادت ترى طفولة وجه رجل المرايا في ملامح طفلها. كانت عندما تنظر لأوريجا، تشعر ليس فقط أنها تراه، بل تتذكَّره. لقد جسَّدت هي صورة رجل حياتها بطفلٍ من لحم ودم، منحتْها امتداداً ينتمي أخيراً للواقع. إن ذلك الجسد هو صورة الصورة. كيف تسنَّى لصورة أن تسبق الواقع، بحيث يحاكيها هو كأننا في واقع عكسي، أيّ قانون وجدت نفسها مضطرَّة للرضوخ له بعد أن كان محض استثناء على هامش الواقع؟ وكيف لصورة الصورة أن تُصبح تجسُّداً كاملاً بدل أن تكون انعكاساً أكثر شحوباً؟

لكي تتأكَّد أن طفلها هذا شخصٌ حقيقي، كانت تتعمَّد قرصه مرَّة بعد أخرى، تتلقَّى نظرات تألُّمه المتسائلة وهو يُعاقَب دون أن يقترف خطأ. لكنها لم تكن تترك لحمه إلَّا حين يصل لأقصى درجات تألُّمه بالصراخ الباكي، حتَّى أصبح

جسده خريطةً من الكدمات.

كانت تتألَّم من أجله، لكنها لم تكن تملك طريقةً أخرى، فقد كانت تعرف أن الألم وحده هو الحقيقة.

تعوَّدت أن تفكِّر فيما تتأمَّله: سيكبر هذا الطفل، ليُجسِّد أخيراً الرجل الذي عاشت حياتها تحلم يائسةً بظهوره. سيكون من حقِّ أيِّ امرأة في هذا العالم، إلَّا هي. وربَّما كان هذا أحد الأسباب العميقة _ التي لم تعترف بها حتَّى بينها وبين نفسها _ لرغبتها في هرب جديد.

بمجيء الطفل، بدأ كلُّ شيء يذبل، حتَّى التواطؤ. لقد اشتركا في مهمَّة، وكان عليهما أن يعترفا أنها انتهت مثلما انتهت تلك الأيَّام كحُلْم عابر، فانصاعا لسلامٍ صامت، مُنخرطَيْن في شراكةٍ، فَقَدَتْ حتَّى الحافز لاستمرارها. لم يعد هناك حلٌ آخر سوى أن يتبادلا الأدوار مع الطفل، وهكذا تحوَّل بلياردو بالتدريج لأُمٍّ بمعنىً من المعاني.

كلُّ يومٍ، بالنسبة إليها، كان هو اليوم الأخير في هذا البيت الذي دخلتْهُ قابلةً بالوجود المستعمل لجميع مَنْ غادروه، ولا تزال روائحهم تقطنه: قطيع أجسادٍ جبسية، نوافذ تحجبها

الملابس المعروقة عوضاً عن الستائر، حتَّى الكرسي المتحرِّك الذي رحلت صاحبته، كان جزءاً من الديكور، من إرثٍ صامتٍ وحزين، لا سبيل لإزاحته.

كلُّ يومٍ كان يوماً أخيراً، تُرجِئه نظرة طفل، تُقاسِمه نود مراياها في لحظات اشتراكهما النادرة في الصحو، وحيث تتساءل: ماذا لو أنه يرى أباه الحقيقي في هذه المرآة؟ استبعدت ذلك، لأن طفلها لم يخبرها بشيء. لكنْ، حتَّى هذا لم يكن دليلاً، فقد عاشت طفولتها كلَّها ترى الشخص نفسه في مرآتها، ولم تخبر أحداً.

لم تمنح طفلها حتَّى حكايةً كاملة تعينه مرَّة على النوم. كانت قد ارتجلت حكايةً واحدة لمرَّة، تحت إلحاحه، لم تعرف كيف تُنهيها، وظلَّت تكرِّرها كلّ يوم، مُحرِّفةً في تفاصيلها، إلى أن يغلبه النعاس.

***

- يمكنكِ الخروج لمرَّة أخيرة لجلب ما يلزمكِ من أمتعة.

قالت المسز، وأومأت نود، ونهضت.

ربَّما كان هذا الجاليري هو مَنْ سلَّمها بيدَيْه للزِّنْزَانَة قبل تسع سنوات، ربَّما هو مَنْ حرَّضها، لكنْ، ها هي تعود، لحساب المكان نفسه الذي دمَّرها من قبل، آملةً هذه المرَّة في النجاة، أو ربَّما أدمنت، دون أن تعيَ، نوعاً من التدمير الذاتي مرتدَّةً لمَنْ مارسه في المرَّة الأولى بالذات، بعبوديةٍ قاهرة، لا تفسير لها.

غادرت الجاليري، ودخلت البيت لآخر مرَّة. أفرغت دولابها كلَّه دون أن تُخلِّف أدنى صوت. تأمَّلت عينَي بلياردو المغلقتَيْن بينما ترك يداً نائمة على خصر رفيقته الجبسية، لتكتشف أنه كان ضريراً حتَّى وهو مغمض.

دخلت غرفة الطفل. انتزعت البرج الفضِّيّ، مجدها الوحيد، من بين ألعابه، لكنها، بعد تردُّد، أعادتْهُ لمكانه. اعتبرتْهُ تذكارها الأخير له، والدم الذي خلَّفه على أناملها، سيكون ذكراها الأخيرة على جبينه حين تلمسه لآخر مرَّة.

قبَّلت الطفل النائم، ثمَّ غادرت البيت، دون أن تخلِّف صوتاً أو صورة أو رائحة.

بلياردو

باغتتْهُ طفولته فجأة بينما يركض منحرفاً من شارعٍ إلى شارع. مواصِلاً تضليل متعقِّبيه، بدأ يتجسَّد بيث ماضيه، كأن هذا الركض هو تخبُّطه القديم بين حوائطه، وهذا الظلام ضوء حجراته.

يحدث ذلك كلَّما ركض، فلم يعرف أبداً العلاقة بين الفرار والذكرى. كلُّ ما يعرفه أنه، وفور أن يُطلِق ساقَيْه للريح، يتحوَّل العالم أمامه لشاشةٍ، تعرض تاريخه، بسرعة ركضه نفسها، حتَّى إنه يرى وقائع حياته تلهث كما في فيلم جرى تسريع أحداثه. ثمَّ ينتهي كلُّ شيء فور توقُّفه أو اختبائه، ليكتشفَ في هذه اللحظة أنه نجا من متعقِّبيه وماضيه معاً.

كان يعرف أفضل الطُّرُق للهرب والتواري، وبخاصَّة في محيط وسط البلد الخطِر طوال الوقت. إنه يحفظ هذه الشوارع الجانبية عن ظهر قلب، وبالذات في الظلام، وكأنه يقطعها في مدينةٍ تقع بداخله.

ببراعة كان يتفادى أيَّ حفرة أو مطبٍّ أو بالوعة مفتوحة

دون النظر أسفل قدمَيه، ورغم أن ضيق الشوارع التي كان يختارها لهروبه كان يُضخِّم من جسده، ليصبح هدفاً قريباً وأكثر وضوحاً، إلَّا أن انحرافاتها المباغتة وغير المتوقَّعة جعلت دائماً الاختفاء في غمضة عين أسهل بكثير ممَّا لو ركض في شارع رئيسي.

تكرَّرت هذه المطاردة بحذافيرها قبل أيَّام، لكنهم بدوا مصرِّين على ألَّا يُفلتوه هذه المرَّة. ربَّما عرفوا أنه الشخص نفسه، فضاعف ذلك من شراستهم. استبعد الفكرة. لم يروا وجهه، وهُم يحتفظون بلياقة ذاكرتهم في ما يخصُّ الوجوه فقط، أمَّا ذاكرة الخوف، فتُساوي بين جميع السيقان الهاربة. هل هم الأشخاص أنفسهم؟ ليس ثمَّة فارق، إنهم في هذه اللحظة جميع متعقبيه، وهو جميع الهاربين.

لمرَّاتٍ لا تُحصى ركض بليباردو، مطارَداً من الجميع، الشرطة واللصوص على حَدٍّ سواء، ودائماً كانت للاثنَيْن الطريقة ذاتها في تعقُّبه.

غريبون رجال الشرطة _ لطالما فكَّر _ يرتعدون لتصوير المدينة، كأنها ستنتقل إلى الصور لحظة التقاطها لتختفيَ من الواقع، وينظرون بغضب لحوائطها الملوَّثة بأيدي أولئك

الأطفال الذين يقطنونها، في اللحظة نفسها التي يُنزلون فيها سراويلهم للتبوُّل على تلك الحوائط.

إنها مدينتهم، مدينتهم هُم، غرفة نومهم، مثلما غرفة نوم أبيه هي غرفة نوم أبيه، التي لا يحقُّ لأحد الاقتراب منها أو تصويرها أو تلويث حوائطها.

ليس هناك مَنْ يعرف اليُتم خيراً من طفلٍ وُلد لأبٍ يحتضر، وقد أتى بلياردو للدنيا حين كانت حياة أبيه قد انتهت عملياً. جاء مثل معجزةٍ غير متوقَّعة، وفوق ذلك غير مُرحَّبٍ بها، لينشأ في كَنَف الوهن المزدوج لرجلٍ وامرأة، يودِّعان العالم لحظة استقباله له.

مثل القاهرة، كانت غرفة أبيه مدينةً مزدحمة، ومثلها، كان يقطنها شعبٌ صامت، من المانيكانات.

كان أبوه صانعاً للمانيكانات الجبسية في زمنٍ ما، انقضى منذ سنوات، تاركاً الأُسطى لبطالةٍ مبكِّرة. لم يستطع مقاومة ريح التغيير، بين حُمَّى الاستيراد وشباب ورش الفايبر جلاس خفيف الوزن سريع الإنجاز. أغلق ورشته، وأتى بما بقي فيها من مخلوقات، لم تعد قابلة للتداول، لتقطن البيت.

لم يكن الطفل قد عرف بعد الفارق بين جسدٍ وآخر، حين استقبل شعباً من الدمى دفعةً واحدة، هو الذي لم يكن امتلك بعد دميةً لطفولته.

تلك الذوات الصامتة ما لبثت أن أصبحت الروح الحقيقية للبيت، قبل أن يُدخِلها أبوه كلّها في وقتٍ لاحق إلى غرفة نومه، طارداً زوجته، لتنام حتّى موتها على كنبة الصالة، أو ربّما هي مَنْ رفضت أن تنام في غرفةٍ واحدة مع تلك «المساخيط» التي كانت تتشاءم منها، وتؤمن أنها جالبةٌ للنحس.

كانت تملأ الأركان كأرواحٍ متجمّدة، تُوزّع نظراتها بالتساوي على الجميع، فيما تنظر للا أحد. بسببها ظلّت أُمّه تُلحُّ في الانتقال لشُقّة أوسع، «تكون فيها أوضة زيادة، نلمُّهم فيها». كان الأب يُلوّح برأسه، تلويحةَ يأسٍ أكثر منها رفض. بعد ذلك يئست تماماً، وصمتت، كأنما أصابتها عدوى خرسهم. وقبل أن يبلغ بلياردو المراهقة، كان قد أصبح الشخص الوحيد الذي يتحدّث في بيتٍ يتنفّس صمتَ قاطنيه.

البيوت جميعها تضيق حين لا يعود الناس أطفالاً، لكن ضيق ذلك البيت بدا له كما لو أنه اتّخذ شكلاً ملموساً، وأكثر

تجسُّداً من الأفكار. كان يشعر به مثل ثوبٍ يتضخَّم جسده فيه، بينما الهواء نفسه لا يزال طفلاً.

أُمُّه كانت تتكلَّم عن مانيكانات أبيه باعتبارها أشخاصاً حقيقيِّيْن، تخشى أذاهم. تتخبَّط بينهم ناقلةً رجفتها الإنسانية لمعدن كرسيِّها المتحرِّك، وتُخفض صوتها عندما تتحدَّث عنهم، ثمَّ تبصق وتستعيذ.

مبكِّراً، سترت أجسادهم العارية بالملابس. ذهبت ملابسها القديمة لما يلائمها من أجساد النساء، بما في ذلك «الطُّرَح»، حيث ألبستْهم جميعاً الحجاب، وذهبت ملابس أبيه لأشباهه من الرجال. فضلاً عن ذلك استلفت من الجارات ملابس بمقاسات مختلفة، لتفيَ بتنوُّع مقاييس الباقين، بينما آلت الملابس التي تضيق على بلياردو لأقرانه من الأطفال الجبسيِّيْن. هكذا، ومنذ نعومة أظافره، كان هو مَنْ يعرض للمانيكانات الملابس التي سترتدينها بعد ذلك.

لم تكتفِ المرأة بسترٍ خارجي لعُري المساخيط، فقد ألبستْهنَّ أيضاً ملابس داخلية، فانلات وكلوتات، كلسونات أبيه حين يحلُّ الشتاء، وجميع سوتياناتها التي لم تعد ترتديها. خصَّصت يوماً في الأسبوع لغسيل ملابسها منفردة،

وأحياناً ما كان يلمحها تتشمّم الغيارات متأفّفة، كأنها تخصّ أجساداً إنسانية.

أمّا أكثر ما كان يثير اندهاشه، فَحَنَقُ أُمّه حين تضيق الملابس على البعض، وتتّسع أخرى. كانت تبرطم بضيق فيما تعيد تقييف الهدوم على ماكينة خياطتها القديمة، التي تُطعم البيت منذ تقاعد الأسطى. ولم يفهم بلياردو أبداً كيف لجسدٍ غير بشري أن يكتسب كيلوجرامات أو يفقدها.

يتذكّر شهقتها حين دخلت الحمّام ذات مرّة، فوجدت تمثالاً جبسياً مقرفصاً على الكابينيه، وقد أنزل بنطلونه، ليقضيَ حاجته. سيُخبرها زوجها بعد ذلك أنه مَنْ نسيه على هذه الوضعية بينما كان يحلق ذقنه، لكنها لن تُصدّقه. رفعتْهُ متأفّفة، حيث رأت برازه، قطعاً حجرية تسبح في ماء الكابينيه، لا يمكن أن تكون غائطاً إنسانياً.

عندما يلمح أبوه في عينَي أُمّه الغَيْرة من النساء الجبسيات، كان يقول ساخراً: «ما تجوزليش». كان بلياردو يتلقّى تلك السخرية كأنها موجّهةٌ له هو، فيما يسأل نفسه: ما الذي يجعله ينتصب كلّما كشف عورة امرأة جبسية في أثناء نومهما؟ وربّما بلماحية الأب، كان هذا أحد الأسباب التي

عجّلت بقراره الذي نفّذه ذات ليلة، ليُكدّسها كلّها في غرفة نومه، مُحرِّماً على الابن منذ تلك الليلة أن يدخلها أيّاً كان السبب.

شيئاً فشيئاً سيتفهَّم رفض أبيه الانتقال إلى شُقَّةٍ أخرى، أو بالأحرى يأسه. لم يكن السبب عوزه _ هو الذي لم يعد يملك حتَّى ما يقيم أود الأسرة _ لكن إدراكه أنه مهما اتَّسع البيت، ستجيد تلك الرعية الخرساء تضييقه، بالضبط مثلما تفعل مع المدينة، فمهما توسَّعت القاهرة وتشعَّبت، كانت تجد لنفسها مكاناً فيها، لتُبقي على ضيقها.

لقد كانت قادرةً أن تمنح القاهرة نفسها روحها غير المعلنة، لتصبح المدينةُ بأكملها ابتسامةً واسعةً خلف الزجاج، سلعةً سعيدة لا يملك ثمنها أحد.

عندما كبر قليلاً، وندهشهُ المدينة، أصبح يقف أمام الفاترينات، ليس كعابر. كانت تلك البيوت الزجاجية غرف بيته، والعيون المطفأة جميعها خلف الواجهات هي نظرة المدينة له.

أمامها فقط كان يستطيع أن يرى انعكاس وجهه، مُتغذِّياً

على ضوء المدينة، ومُشوِّشاً في عادياتها ووجوه قاطنيها. وكلَّما أطال النظر تجسَّد وجهه أكثر، وارتعب أكثر، وكأن فقدانه لملامحه كان الدليل الوحيد على كونه موجوداً.

مُلهَماً، ما لبث أن اكتشف أن هذه المانيكانات كالبشر، تشبه أماكنها، وتنتمي لشروطها، لتصبح امتداداً لها. كان يستطيع بسهولة تمييز الفارق بين مراهقات فاترينات وسط البلد ومراهقات الضواحي، ويجيد تحديد المسافة الدقيقة بين رِفعة مانيكان سيِّدة مجتمع، تنتمي للزمالك، ونظيرتها في فاترينة بجاردن سيتي، أو بين شقاء طفل معروض في المطرية وقرينه في حلوان. إنه شعبٌ موازٍ يتضاعف تعداده باضطراد تزايد المواليد نفسه، لكنه لا يغادر حدوده أبداً، ليس لأنه يفتقر للأرواح، لكنْ، لأنه لا يملك سبباً للاقتتال، فليس من بين هذه الدمى مَنْ يعتنق ديناً أو يُشجِّع فريق كرة أو يُصدِّق حاكماً.

المانيكانات فقط هي مَنْ سمح لها بلياردو برؤية وجهه، كاملاً وفي أقرب نقطة. وبقَدْر ما كان يتأمَّلها، كان يعرف أنها أيضاً تتأمَّله، مُدرِكاً أنه _ هو وهؤلاء البشر جميعهم _ مثلها، معروضون، على الضفَّة المقابلة من الزجاج، موضوعاً لفُرجتها، وأنها ربَّما، ومثلما يؤمن البشر أنها موجودة من

أجلهم، تؤمن أنهم أيضاً موجودون من أجلها.

لم ينظر أبداً للثياب فوق أجسادها، تلك التي كان دائماً أكثر فقراً من أن يشتريَها. لم يمارس في مرَّة ذلك العجز، حيث تستأثر دمية بعرض ما يستر عورةَ جسدٍ إنساني. كان يعبر الأقمشة ببساطة نحو أجسادها العارية، ذلك أنه حُرِمَ مبكِّراً فرصة رؤية ذلك العُري في بيته.

أمام الفاترينات، كان بلياردو يتجوَّل إلى أن يعثر على واحدة، تستثير ما بين فخذَيْه، وهنا كان يسرح في استمناء بطيء، ينتهي بقذفه في بنطلونه الذي لم يرتدِ أبداً سروالاً من تحته. لكنه، ذات مرَّة، غائباً، أنزل بنطلونه، أخرج قضيبه المتحجِّر، وقَذَفَ على الزجاج. عينا البائعة المحجَّبة التي كانت تراقبه ما لبثتا أن تصلَّبتا، قبل أن تُطلِقَ صرخة مُدوِّيَة. ركض متعثِّراً في بنطلونه المنحسر بينما يحاول لَمْلَمَتَهُ كطفلٍ ختنوه توّاً، تاركاً مؤخِّرته عارية أمام المدينة. في النهاية نجا، نجاةً شجَّعتْهُ أن يكرِّر فعلته بعد ذلك، طالما يستطيع في لحظة أن يركض، وهكذا بدأ حياته كهارب.

من غضب تلك البائعة، خاض سلسلةً طويلةً من التواطؤات بعد ذلك، حيث تعلَّم كيف يقرأ عينَي البائعة قبل أن يبدأ

مهمَّته. كانت البائعات يشاركنَهُ الاستمناء، إن تفاهمت نظرات التواطؤ الأولى، معتقدات أنه يفعل ذلك من أجل أجسادهنَّ، أو قابلاتٍ أن يتقاسمنَ مَنِيَّهُ مع دمية.

لم يكن أحد ليُصدِّق أنه وصل لهذه السنِّ دون أن يكون أَحَبَّ فتاة أو ضاجع امرأة، لكن الذي كان يستحيل تخيُّله، أنه ومنذ أصبح رجلاً، لم يمارس أبداً عادته السرِّيَّة بإلهام جسدٍ إنساني.

عندما قرَّر أن تكون مهنته ملء فراغ الحوائط، كانت تلك المخلوقات الصامتة أوّل ما فكَّر فيه. من خلالها كان يستطيع أن يقول كلَّ شيء، من النكات البذيئة لأُغنيَّات الستّ والهضبة للسباب السياسي. لم يرسم أبداً جسداً إنسانياً، وبالذات جسده، وعندما رأى نفسه مرسوماً بيد شخصٍ آخر، على جدار بيته بالذات، كان أوّل ما فكَّر فيه كم ينتمي لهم، مع فارقٍ وحيد، أنهم ليسوا مضطرِّين للهرب.

ما لبث أن أصبح محفوظاً لجميع الجالسات وراء فاترينات وسط البلد، التي استقبلت جميعها زخَّات مَنِيِّه، وتكفَّلت أيدي عاملات فقيرات بتقشيره لتنظيف الزجاج، يلمسنَهُ بعد أن فَقَدَ سيولته ودفئه، كقمامة.

كثيراتٌ منهنَّ حقدنَ عليه كما خمَّن، ليس لأنه لوَّث الواجهات المضيئة، لكنْ، لأن حتَّى امرأة لا روح فيها كانت أكثر جدارة من بائعةٍ فقيرة، بأن تكون موضوعاً لرغبته.

بتكرار ملاحقته من المواطنين الشرفاء، أصبح يُنزِل سرواله أمام الحوائط، في ستر الليل، قاذفاً على الصور التي صنعها بنفسه. لكنه حتَّى حين فعل ذلك، لم يَسلَم. في مرَّة سمع صوتاً عسكرياً حاسماً «الواد ده مش بيطرطر ده بيسرتن .. هاتوه»، ومجدَّداً، ركض بسرواله المنحسر ومؤخِّرته المكشوفة، ومن خلفه الجنود.

لم يفهم أبداً طبيعة الخطر الذي يمثِّله على المدينة. إنه أضعف من أيِّ شخص فيها، لا يملك مسدَّسات الشرطة وهَرَاوَاتِها، لا أسلحة الجيش ولا مطاوي البلطجية ولا منابر المشايخ. مجرَّد شخص هشِّ البنيان، وبعين واحدة. أيُّ رعدة يمكن أن تجتاح جسد مدينة كالقاهرة لمرأى شخص مثله، يقذف مَنِيَّهُ على زجاج الفاترينات، ويُفرِغ بوله أسفل الحوائط؟

في مراهقته، كان يُلصق صور المانيكانات السعيدة على حوائط غرفته. ينزعها من إعلانات الصحف والمجلَّات،

بالطريقة التي ينتزع بها آخرون صورة ممثّل أو مطربة أو لاعب كرة. عندما كبر قليلاً، مزّقها كلّها في لحظة، كَمَنْ غادر مراهقته دفعةً واحدة، مقرّراً أن يرسم بنفسه مانيكانات واقعه على حوائط نومه. هكذا نال كلُّ مانيكان في البيت وجوداً موازياً، بحيث يملك جسداً أصلياً في غرفة الأب، وصورة مقلّدة في غرفة الابن.

من جانبها تعاملت أُمّه مع ما يفعل كامتدادٍ ما لحياة أبيه الشاذّة. كانت قد صارت ضيفةً في البيت وانتهى الأمر، ضيفةً على الأشخاص الجبسيّيْن في غرفة نومها، وعلى صورهم في غرفة نوم ابنها، حتّى إن وجودها بدا الشيء الوحيد الزائف في ذلك العالم غير الحقيقي.

لقد أصبحت العباءة السوداء الوحيدة التي تملكها، والتي حضرت بها جميع العزاءات، رداءها البيتي، وقد صار الحِدادُ دنياها، بينما تتجوّل على كرسيّها المتحرّك عابرةً الطُّرُقات الخرساء للبيت بوجدان جثمان. كانت تتحرّك ككتلةٍ داكنة، ناتئة حَدَّ النَّبذ في ذلك العالم الشاحب للمخلوقات والحوائط، وشديد البياض قُبَالَة سوادها الكامل، وكأنهما حَسَمَا خصامهما انطلاقاً من الشكل. ويبدو أنها فعلت ذلك كأملٍ أخير في العثور على نفسها داخل ذلك البيت الذي راح،

بإصرار، وكأنه يملك إرادةً ذاتية، يطفو فوق الواقع.

في أيَّامه الأخيرة، أُصيب أبوه بلوثاتٍ غير مفهومة، بدأت بمَنْحه أسماء ثلاثية لمخلوقاته. ذات يوم أيقظه في الفجر مضطرباً، وكانت المرَّة الأولى التي يدخل فيها غرفته. طلب منه أن يتبعه دون كلمة. تسحَّبا على أطراف الأصابع، كي لا تستيقظ المرأة المتكوِّمة على كنبة الصالة. في غرفة أبيه التي لم يكن وطأها منذ سنوات، رأى جثماناً جبسياً مُسجّى على السرير، محاطاً بعيون أقرانه المحدقة. غسَّله رفقة أبيه بالماء، وسكب معه سوائل زيتية وعطرية، لا يعرف من أين أتى بها، جعلت الجثَّة مثل عطرٍ متيبِّس. أحكما إلباسه الكفن الذي لم يعرف أيضاً متى ولا كيف جاء أبوه به. ومُتَّبِعاً تعليمات الرجل، رفعه معه على «الخشبة» التي لم يعرف مجدَّداً من أين، ولا متى جاء بها.

حمل أبوه النعش من الأمام وهو من الخلف، وخرجا به مهتزَّيْن تحت ثقله، في فَجر الشارع الصامت، دون أن يجيب أحدهما عن سؤال الناس الملهوف عن هُوِيَّة الميت، والذي كان يجب أن يكون أُمَّه. بوصولهما للمقابر، كانت أكتافٌ كثيرة قد تزاحمت تحت النعش طمعاً في المؤاجرة حتَّى إنها لفظت بلياردو نفسه. كانت المقبرة مفتوحة، ويبدو أن أباه

جهّز كلّ شيء بطريقة غامضة، لأن أحداً لم يسأل عن شهادة وفاة أو يطلب تصريح دفن.

عبر أبوه إلى ظلمة المقبرة، ومرّر هو إليه الجثمان الحجري.

مضاءً بكشّافات الموبايل من المتطلّعين لجوف التربة، ظلّ يتابعه حتّى أُرْقِدَ الجثمان بالشكل الصحيح مواجهاً القِبلة، ثمّ فكّ أربطة الكفن، وأهال عليه التراب مُهَمْهِمَاً بآيات قرآنية. عادا للبيت صامتَيْن أيضاً، دون أن يتبادلا كلمة، ودون أن يعودا للتحدُّث في ما حصل مرّة أخرى.

حتّى أمُّه، التي كانت في اليوم التالي قد عرفت بما حدث من الجيران المتسائلين، لم تستفسر، ولم تندهش. بدا أنها تصالحت أخيراً مع فكرة أن تُشاركها المانيكانات المقبرة، هي التي خشيت أن تُقاسمها الحياة. لقد غابت بدورها في هذيانها الخاصّ، حتّى إنها أصبحت تنزع عن أذرع وسيقان وعانات إناث الجبس شَعْراتٍ، تراها وحدها، بعجينة نتفٍ ثقيلةٍ ومُوجِعَة، كَفَّت هي نفسها منذ زمن بعيد عن صنعها، لتُنظِّف جسدها الذي كساه الشَّعْر.

ذات يوم، كان يضع اللمسات الأخيرة على امرأة في حائط

غرفته عندما سمع الصرخة. كان أوّل ما فكّر فيه، قبل حتّى أن يُحرِّكه الرعب، كيف أن تلك الصرخة تنتمي لأمِّه أكثر من أيِّ شيء آخر، أكثر منه، ومن جسدها، رغم أن لا علاقة لها بما يُفترَض أن يكون صوتها.

يعرف تلك الصرخة، اشتركت فيها جميع الجارات، وكأن النساء كلّهنَّ يملكنَ صرخةً واحدة عند رؤية الموت، صرخة يضيع معها حتّى الصوت الأصلي، حَدَّ أنه يمكن لواحدةٍ أن تستعير صرخة جارتها.

في طفولته رأى الصرخة المُدَوِّيَة في حلق جارة الدَّوْر العلوي البكماء عندما ماتت أمُّها. كلُّ ما شغله وهو غائب في سواد عباءة أُمِّه بين الجارات، كان من أين نبع الصوت. وكأيِّ طفل يلهو بالموت، ظلَّ يشدُّ عباءتها وهو يسألها، «هي جابت الصرخة دي منين؟»، وأسكتَتْهُ هي بجدِّيَّة واقتضاب: «استلفتها».

لم يكن فهم بعدُ كيف يمكن للصوت نفسه أن يُعار، هو الذي نشأ في بيت لا يملك أصحابه على وجه التقريب أجسادهم. لكن صرخة أُمِّه تلك، كانت هي صوتها، وقد عثر لنفسه أخيراً على سببٍ ملائمٍ كي يُعلن عن نبرته.

كان أبوه يُغلق غرفته على نفسه من الداخل بالساعات، لكن تلك المرَّة طال غيابه، لينقضيَ يومٌ واثنان وهو حبيس جدرانه. ولمَّا هُيِّئ لأُمِّه أنها تنسَّمت رائحة تحلُّله تعبر عقب الباب، أطلقت الصرخة الأولى.

عندما قَفَزَ الخطوات اللازمة، مُتيبِّساً خلفها في حَلْق باب غرفة نومهما المحطَّم بدفع الجيران، رأى ما رآه الجميع، حتَّى بدا أن موت أبيه كان محض عرض. كانت أُنثى المانيكان مطروحةً على السرير، مرفوعة الساقَيْن، وكان هو فوقها، داخلها، جاثياً، بعُريه المتجمِّد. للحظة، نقل بلياردو نظره بين الساقَيْن المرفوعتَيْن على السرير، ونظيرتَيْهما المتدليِّتَيْن على الكرسي المتحرِّك، واندهش، لأن هاتَيْن الجبسيَّتَيْن، كانتا أكثر حياة من ساقَي أُمِّه الميتتَيْن.

كانت المرأة المُقعَدَة تواصل الصراخ، صراخ لوَّنت نبرته لوعةُ الخديعة هذه المرَّة وليس الحزن، وكانت الأُنثى العارية في الفراش، بذراعَيْن معقودتَيْن على الصدر، كأنها تُخبِّئ ثديَيْها، تُوجِّه نظرتها المصدومة للجميع.

***

كان قد انحرف إلى شارعٍ مظلم، نحيل ومتكسِّر ومحاصَر بصفَّي بيوت واطئة، وورش مرتجلة، عمَّقت من ضيقه حتَّى إنه يبدو أقرب لزقاق. يوحي شارعٌ كهذا للمُطارِدين أن فريستهم أصبحت أخيراً في المتناول، لكنها طمأنينةٌ مخادعة، إذ يعرف بلياردو مسبَّقاً أن نهايته الأشبه بعنق زجاجة تنفتَّح دون تمهيد على ثلاثة اتِّجاهات فسيحة، ما بدا له اختياراً مثالياً في هذا التوقيت من المطاردة.

رغم أنهم يخوضون هذه الشوارع أكثر منه، لكنهم لا يعرفونها، لأنهم لم يقصدوا في يوم شارعاً لذاته. هكذا وضع بلياردو قدَمَيه في الشارع مُطمئِنّاً أن المطاردة تقترب من نهايتها، لكنه اكتشف لحظة دخوله أنه أصبح ينتهي بحائطِ سدٍّ.

بات عليه أن يجد مخرَجاً فيما يركض، مبتلِعاً حتَّى استغرابه وعدم فهمه، وهو أصعب موقف يمكن أن يواجهه شخصٌ مطارَد. فكَّر مُحبطاً كيف خانتْهُ ذاكرته هو الذي يحفظ شوارع وسط البلد عن ظهر قلب، وكان أوّل ما يفعله لدى تعرُّفه على شارع، وقبل أن يستكشف مفرداته، النظر لنهايته. لكنه عاد ليؤكِّد لنفسه أن هذا الجدار طرأ حديثاً، ففي الأيّام الماضية، نهضت أسوار وحواجز وسواتر لم تكن

موجودة، كانت تظهر بين يوم وليلة، لتُغلِق الشوارع مثل قطّاع طُرُق، غالباً لتسهيل الإمساك بمَنْ يشبهونه.

كان قد قطع خطوات قليلة داخل الشارع السدّ، يقترب الجدار العالي، وتتّسع الخطوات من خلفه، ويتأكّد له السقوط، عندما بدأت السماءُ تُمطِر زجاجاً.

أوريجا

خطا عتبة الصالة الخالية، التي ستصبحُ يوماً ما مدينة.

إنها مترامية رغم كلِّ شيء، يستحيل أن يرى نهايتها بعينه المجرَّدة.

ما أشبه الخَلَاء الذي يسبق مولد مدينة بالخَلَاء الذي يعقب مَحْوَها، فكَّر وقد شعر أنه يخوض الرماد الذي خلَّفتْهُ مدينةٌ مندثرة.

لقد قُسِّمت الأحياء الافتراضية بلافتاتٍ كروكية قزمة، تتفرَّع منها لافتاتٌ إرشادية أصغر بأسماء الشوارع الافتراضية، لكي تدلَّه، وقد حصلت الأسماءُ أخيراً على الفرصة، لتسبق الموجودات.

احذرْ .. منطقة عمل.

كانت هذه هي اللافتة الوحيدة الموجودة بالحجم الطبيعي، وقد توسَّطت الموقع كتحذيرٍ مَرئيٍّ للجميع. لكنْ،

ممَّ؟ أشعرتْهُ بخطر مُفاجِئ وغامض رغم ذلك.

عندما وقع عليه الاختيار ليكون مُنفذ ماكيت وسط البلد بـ «ماكيت القاهرة»، أحس أخيرًا أن بمقدوره الحصول على فرصةٍ حقيقية، ليجعل المدينة تحت قدمَيْه. وها هو، بقدمَيْه هاتَيْن، يخطو فوقها، لكنه يكتشف أنه يفعل ذلك خائفاً، ومحاذِراً ألَّا يدهس علامات طريقه التي يجب أن لا تُمحى إن أراد ألَّا يتوه.

نغَّصتْهُ فكرة أنه حتَّى في مدينة بحجم غرفة، حتَّى في مدينةٍ ليست مدينةً بعد، حتَّى في مدينة ستصنعها يداه، يمكن أن يضيع.

لماذا ضمَّت خطَّة العمل «جولة ميدانية بصالة ماكيت القاهرة»؟ إنها مكان فارغ، تُساوي أيَّ بقعة فيه الأخرى، وفوق ذلك بدا له التعبير في البداية مبالَغاً فيه. لكنه اكتشف مع تجوُّله أن ذلك الفناء الذي يسمِّيه المشروع «صالة» بقدْرٍ من التبسيط المخلّ، أوسع ممَّا يظنُّ.

بدأ يتقدَّم في الموقع الذي ينتظر زرع الماكيت، مستعيناً من جديد باللافتات كريفيٍّ، وشاعراً بنفسه يمشي في أنحاء

خريطة مجرَّدة مبسوطة على الأرض، بترسيم القِطَع المتوهَّمة التي تُذكِّره بالبازل، بألوان مختلفة يشير كلٌّ منها لموجود افتراضي: أخضر للزروع، أصفر للصحاري، أزرق للمياه، بُنِّيّ للمرتفعات، أسود للمعالم المهمَّة، لكنْ، دون أن يكون أيٌّ من تلك الموجودات موجوداً بالفعل.

إلى أيِّ مدى يمكن اعتبار الافتراضي مرادفاً للمتجسِّد؟ هل تهدِّد الزُّرْقَةُ بالغرق؟ هل يمكن أن تبتلعنا الصُّفْرَة لمجرَّد أنها ترمز لتيه صحراء؟ هل يَقدِر لون الكاكاو هذا على أن يجعلنا نخشى السقوط من حالق؟ وهل يكفي سوادٌ رمزي لمَعلمٍ عريق، كي ننحني إجلالاً لتاريخٍ ما؟

وهل يمكن للحقيقي أن يتحرَّك داخل الافتراضي، أو العكس؟

سأل أوريجا نفسه هذه الأسئلة، وعثر على الإجابة في خوفه: خوف حقيقي من الغرق والتيه والسقوط والتقزُّم، داخل أرضٍ لم تكن حتَّى هذه اللحظة، للمفارقة، أكثر من وعدٍ بمدينة تقطن يدَيْه.

زَرْع *الماكيت*. المسز هي مَنْ صكَّت ذلك التعبير، وهو

التعبير الذي بدا لأوريجا مخيفاً أيضاً. أحالثهُ كلمة زرع مباشرةً لكلمة اقتلاع. لكنْ، بين الغرس والاقتلاع، ثمَّة أبنية صغيرة كأطفال، ستكون بحاجةٍ لأن تُروَى، كي تنموَ وتنضجَ وتُثمرَ. ما الذي يمكن أن يرويَ البيوت لتكبر؟ بالتأكيد ليس الماء، هل يكون الدم؟ وما الذي يجب أن يكون ثمرة بيتٍ ما؟ ما الذي تطرحه البيوت غير ساكنيها؟

عندما قفزت كلمة «دم» إلى ذهن أوريجا عاد يفكِّر في بيت طفولته. وجد نفسه تلقائياً يخطو على بوز حذائه فوق الأحياء والشوارع الافتراضية، متَّجهاً بقوَّةٍ قهرية نحو البقعة التي يُفترَض أن تنهض فيها البناية، التي في طابقها الأرضي شُقَّة، كانت ذات يوم بيته.

أن يفتتح تشييد مدينةً ما ببيته، إنها فرصة نادرة. أن يبدأ العالم ولو مرَّة من غرفته، حتَّى لو كان عالماً رمزياً، عاصمةً خالية، لن تحصل أبداً على فرصة أن يعيش فيها أحد أو أن تختصر وطناً في اسمها لتُغذِّي كبرياءها. وأن يفعل ذلك داخل هذا الجاليري بالذات، بدا، حتَّى أيَّام قليلة مضت، ضرباً من المستحيل. لكنْ، ها هو يبدأ، مُزيحاً ارتباكه إلى ركن بعيد ومظلم من وجدانه، ليصبح ماكيت القاهرة ملجأً جديداً ليُتمِّه.

استوقف أوريجا أن مونولوجه الداخلي الذي يعتمل فيه الآن يطرأ على وعيه بالفصحى، كأنه شخصية في رواية، يتولَّى فيها ساردٌ عليم ترجمة أفكاره الداخلية، التي لا يعرفها سواه، إلى أفكارٍ مُعلَنَة، يكتبها بالنيابة عنه، حسب أسلوب السارد، لا الشخصية، وبالضمير الثالث. أعاده ذلك على الفور لِلُغَة المسز بينما يتذكَّر عبارتها الأخيرة:

- يمكنكَ الخروج لمرَّة أخيرة، لجلب ما يلزمكَ من أمتعة.

منذ نطقت عبارتها الأولى، بدت له المسز مثل شخصية تتحدَّث في رواية، يُسبَق كلامها المباشر بعلامة (_) التي تسبق جملة الحوار في نصٍّ، حتَّى إن أوريجا تخيَّل أن هذه العبارة التي نطقتْها لو كُتِبَت في رواية، فستُكتب هكذا:

- يمكنكَ الخروج لمرَّة أخيرة، لجلب ما يلزمكَ من أمتعة.

ربَّما ليُبعِد عن نفسه شبح المعنى المخيف لعبارة المسز، فكَّر في الطريقة التي تصوغ بها عباراتها. عاد ليفكِّر في فصحاها التي تليق بشخصية في رواية تقليدية، وليس شخصاً من لحم ودم. لكنه أيضاً يبادلها الحوار بالفصحى، كأنها مارست سلطةً مبكِّرة وفورية على لغته، جعلتْها مجرَّد محاكاةٍ لها،

بحيثُ تصبح بالتدريج صورةً مُقلَّدةً من لغتها، ليس فقط على مستوى المفردات، لكنْ، على مستوى الأسلوب والإيقاع ومخارج الألفاظ ذات اللُّكْنَة، ما يعني أيضاً أنها حوَّلتْهُ من شخصٍ واقعي إلى شخصيةٍ في روايتها.

إنه _ وكأنه يخون مدينته من حيث أتى ليؤكِّد وجودها _لا ينطق كلمةً واحدةً بلهجة القاهرة داخل هذا الجاليري الذي يحمل اسمها، للمفارقة، مترجماً.

لو أنه كاتب، لو أن كلَّ ذلك هو مجرَّد حكاية في رواية، لمنح المسز لغةً فنِّيَّةً أخرى، أو على الأقلِّ، لَتَرَكَ نفسه يتحدَّث بلهجة المدينة التي ينتمي لها. لكن أوريجا ليس كاتباً، وهذه ليست رواية.

مع توغُّله في التقدُّم، علا لُهاثه، وتيبَّست سَمَانَتَا ساقَيْه كَمَنْ أوغل في صحراء، فيما يفكِّر في عمق الجاليري، وإلى أين يمكن أن يصل. لكنْ، أخيراً ظهرت اللافتة التي تعلن أنه وصل إلى خَلَاء وسط البلد.

في فوضى اللافتات الأصغر، لاحت اللافتة الدقيقة التي تمثِّل سهماً يشير إلى شارعٍ متخيَّل، يُفترَض أن يُنشِئ فيه

بيته. كانت لافتة البيت تُشكِّل رأس مثلَّث وَهْميٍّ، نقطتا قاعدته لافتة ملجأ الأيتام ولافتة جاليري شُغل كايرو. أدهشه هذا التجسُّد الواضح للشكل عندما أصبح بإمكانه أن يرى حدود عالمه من أعلى، مجرَّدةً وهندسية. لو أمكن مَدُّ خطوط مستقيمة بين هذه النقاط الثلاث، فسينهض مثلَّث حقيقيٌّ يتخبَّط بين أضلاعه.

نزل على ركبتَيْه، راسماً بإصبع طباشير دائرةً دقيقة، حيث يجب أن ينشأ ماكيت بيت طفولته. كان موقعه، ككلِّ بقعة في الماكيت، فارغاً. بديهية، أَرْعَبَتْهُ رغم ذلك.

بعينَيْه قاس المسافة بين مدخل الشارع وبيته الافتراضي، ثمَّ قاس بعينَيْه طابقاً واحداً متخيَّلاً في الهواء. حتَّى هُنا، حيث لا شيء سوى الفضاء، كان بيته أقرب ما يكون إلى الأرض. رغم الخَلَاء، رغم العدم، ارتجف أوريجا، وكأن بيته الحقيقي قد اندثر.

أنهى «الجولة الميدانية»، ليتفقَّد ورشة عمله في الجاليري. كانت غرفة على قوس دائرة شديدة الاتِّساع، يصطفُّ على محيطها قطيعُ غرف متطابقة. تمَّ تمييز ورشته بيافطة، تعلو بابها «ماكيت وسط المدينة/ منطقة عمل»، وبالطريقة نفسها

مُنحَت كلُّ ورشة ملصقاً باسم منطقة العمل الخاصَّة بصاحبها، ودون ذلك ما كان لأحد أن يميِّز غرفته.

قرأ أوريجا أسماء المناطق والأحياء فوق الأبواب، مُخمِّناً أنه لن يلبث أن يصادف زملاءه من صانعي الماكيتات في دائرة العمل المغلقة هذه. لكن الأيَّام التالية ستُثبت له خطأ تخمينه، فلن يرى أبداً أيّاً من أقرانه يفتح باب غرفة داخلاً أو يُوصِده مغادراً.

دون مبرِّرٍ واضح كان كلُّ شخص يعمل منفرداً دون أن يقابل الآخر، وبطريقةٍ ما تجعله يظلُّ في الخفاء بعيداً عن أعين الباقين. أثار هذا استغراب أوريجا، لأن فكرة الفريق بدت له ضرورية في مشروع كهذا. إن ماكيت القاهرة هو في نهاية المطاف وعلى تعدُّد صانعيه جسدٌ فنِّيٌّ واحد، يعوزه قَدْرٌ من تكامل العمل الجماعي، ليتحقَّق كجدارية منسجمة على الأرض. لكنْ، يبدو أن مفردات كالانسجام والاتِّساق لم يكن لها وجود في معجم المسز، التي تملك وحدها التصوُّر الكُلِّي، بينما لا يعرف أحدٌ من العاملين شيئاً أبعد من التفصيلة التي جاء من أجلها.

عندما يتجرَّأ ليسألها ستردُّ عليه ببساطة بسؤالٍ آخر: لماذا

تبحث عن انسجام فيما نحاكي عملاً ينهض في جوهره على التنافر؟

قبل أن يفكِّر في إجابة ستُكمل:

- من الملاحظ أنكَ تتحدَّث دائماً عن الانسجام، التماسك، الاتِّساق، التناغم .. وكأنها بداهةً أفضل من التنافر والنشوز والتهجين وعدم التساوق. البعض مثلاً يرى _ وربَّما تكون أنتَ أحدهم مستر أوريجا _ أن الباب الحديدي (الرخيص فنِّيّاً) للجاليري غير متَّسق مع رِفعة البنية المعمارية للمبنى التاريخي .. لماذا لا نقول إن البناء المعماري هو ما يُشوِّه صورة الباب؟ هل اتِّكاء على أن المتن سابق على العتبة؟ ليكن أن هذا حقيقي في ما يخصُّ الأسبقية الزمنية، لكن الأسبقية المكانية تقلب المعادلة .. فلا يمكنكَ دخول المتن دون المرور بالعتبة .. وهو ما سيتحوَّل بدوره لقيمة زمنية جديدة، تُعيد صياغة معنى الأسبقية، لأنكَ أيضاً، بمنطق الزمن الخطِّيّ للاستعمال، وليس التراتبية التاريخية، تنتقل إجبارياً من العتبة للمتن، وليس العكس.

تصمت للحظة قبل أن تستطرد:

ـ وحتَّى باعتماد الفرضية الأولى .. فهي تتبنَّى منطقاً، مفاده أن الأحدث هو ما يجب أن يُجاريَ الأقدم، وبتحويل المفردة إلى «الأعرق» ستكتسب فوراً ذلك البريق المخادع لقيمةٍ مُضافة .. لماذا لا نطلب من السابق أن يُحاكيَ اللاحق، ولنمنح المفردة بدورها مرادفاً أكثر بريقاً من قبيل «المعاصر» أو «الآني»؟ ألأن السابق أجمل؟ أعرق؟ أكثر رفعة؟ أثقل؟ ماذا تعني هذه الأشياء إن انتقلت من الواقع إلى الفنِّ؟ وماذا تمثِّل لمدينةٍ، أو لصورة مدينة؟

بدا له سؤالها الأخير توطئةً، لتُكمل، وليس سؤالاً حقيقياً، واستغرب أوريجا أن علامة الاستفهام يمكن أن تؤدِّي وظيفة الفاصلة في عبارات المسز التي لا يزال يشعر بها مَرئيَّةً على صفحةٍ ما، كأن التدوين يسبق التلفُّظ، دون أن يعرف هذه المرَّة، واستناداً لمنطقها نفسه، أيّهما يجب أن يكون صورة الآخر، الكتابة أم الشفاهة؟ أيّهما عليه أن يكافح لينسجم مع الآخر، أيّهما وُجِدَ ليحاكي الآخر، أيّهما في اللغة هو الجاليري؟ وأيّهما باب الجاليري؟

- أمَّا بالعودة للمشروع الذي نعمل عليه، فسيكون ما تقوله برُمَّته، بطبيعة الحال، مثالياً بالمعنى الفلسفي .. لأن موضوعنا، كما تعرف، هو المادَّة التي تُنتج الأفكار .. بل

والبشر.

مجدَّداً سيصمت أوريجا. منذ رأى المسز لأوَّل مرَّة، بدت له محرِّكة دمى مُقعَدَة، أتلفت يدَيْها الخيوطُ، بضاعتها الحقيقية هي الظلام. ولم يكن يملك سوى أن ينصاع، متخيِّلاً أطرافه نفسها تتحرَّك بإرادة شخصٍ آخر.

***

بخلاف صالة الماكيت المكشوفة كانت الورشة مسقوفة. بدت أضيق من حجمها الحقيقي، لازدحامها بخليط موادّ وأدوات غير منسجمة: أخشاب، كرتون، فلِّين، بلاستيك، صلصال، غِرَاء وموادّ لاصقة، معادن وحدائد وموادّ بناء، قار، أنواع طلاء متباينة، وألوان وجرادل بوية، ومعاجين وأكاسيد وفراشي متعدِّدة الأحجام، مناشير كهربائية وحديدية وآركت، أدوات تركيب مجسَّمات، وأدوات تشطيب ودهانات، ماكينة نحت ليزرية للمجسَّمات، وماكينة قصّ ليزرية للخشب والبلاستيك والبوليستر والزجاج.

على جانبٍ آخر، جُهِّزت أرفف الغرفة سلفاً بتلال ملفَّات تفصيلية، تضمُّ صوراً فوتوغرافية للأبنية الحقيقية، وأخرى

افتراضية ثلاثية الأبعاد بالمقاييس الجديدة، (أسْمَتْها المسز صوراً تشريحية)، مستوفيةً البيانات المعمارية بكلّ مجسَّم سيُنشئه، إحداثيات دقيقة وخطوطاً بيانية عرضاً وطولاً وارتفاعاً، مساحته في رقعة الماكيت، وموقعه الدقيق من خريطته. تشمل الملفّات أيضاً جميع المساقط المعمارية لأبنية الماكيت، وتفاصيل الزخارف والدخلات والخرجات للمناظر الخارجية.

عليه أن يحافظ على هذه الأبعاد في ماكيته بالمليمتر. لا مكان هنا لارتجال أو خطأ، فكل Unit بتعبير المسز ستُزرَع في الحيِّز المخصَّص لها على الأرض، ويجب أن تطابقه بالمللي.

- لأن ماكيت القاهرة أشبه ببازل، سيُنهي كلَّ «صانع مصغَّرات» النطاق الخاصّ به فيه كوحدة عمرانية، قبل أن تتعشَّق الوحدات بدقَّةٍ متناهية.

كان يكره تلك اللعبة في طفولته، فضياع قطعة واحدة كان يعني دمار البازل كلّه، وفقدانه لوظيفته ومعناه، وكان أسهل شيء أن تضيع إحدى القِطَع في فوضى غرفته. في بعض المرَّات، رضخت نود لإلحاحه بأن تشتريَ له نسخةً جديدة

طبق الأصل، كلُّ الهدف منها استعارة قطعة واحدة، لكن ذلك غير وارد الحدوث حين يتعلّق الأمر ببازل مدينة.

أيضاً، كان البازل لعبة لأوّل استخدام فقط، فمع المرّة الثانية، يكون اللاعب قد ربط تلقائياً مواقع القِطَع الافتراضية، ليضعها دون تفكير في أماكنها، مسترشداً بهندسة حدودها، وبإدراكه الذي بات مسبّقاً بموقع التفصيلة المجتزأة من المشهد في مجمل السياق. أمّا السبب الثالث، فكان أن التصاق أجزاء البازل المُحكَم لدى تجميعها ما يلبث أن يفقد حدّته مع تكرار الممارسة، وما إن يرفع اللاعب البازل ليرى المشهد المكتمل، حتى تتفكك الأجزاء وتتساقط على الأرض. أكثر ما أَخَافَ أوريجا أن تكون هذه الطريقة في تجميع مشهدٍ ما هي الطريقة الأنسب لكتابة قصّة حياته نفسها، إن تحوّلت يوماً ما لرواية، بحيث تُسرد في مِزَق غير مُرتَّبة، ينبغي تركيبها قطعة بقطعة، في كلِّ قطعة تفصيلة من الحكاية، لا تشترط الأسبقية لدى وضعها في مكانها الفارغ من المشهد الكبير، وبحيث يمكن أن تبدأ الحكاية بأيِّ قطعة، وتنتهي بأيِّ قطعة، حسب تجاورٍ مكاني، يُؤلِّف، في النهاية، مشهداً، لا ترتيباً زمنياً خطّيّاً، طموحُه قصّة منسجمة. لتتكشّف بالطريقة نفسها قصّتان متقاطعتان، إحداهما تخصُّ بليباردو، والثانية نود، اللذَيْن يشاركانه مشهد البازل نفسه.

طمأن أوريجا نفسه مجدّداً أنه ليس شخصيةً فنِّيَّة، وهذه ليست رواية. لكنه، في الوقت نفسه، انتبه أنه يريد انسجاماً لمدينةٍ، يُعاد تشييدها فيما يعترف سرّاً بأن قصّة حياته نفسها، وهي لا شيء بالنسبة إلى المدينة، لا تقبل الانسجام إن أُعيد حَكْيُها.

عاد يستعرض غرفة عمله. ثمّة مكتب يتصدّر الحائط المواجه للباب، تتوسّطه شاشة كمبيوتر كبيرة ثابتة، تضمُّ النسخ نفسها من الملفّات المطبوعة في فولدرات. تبتلع مساحة الغرفة طاولة واسعة وواطئة للتنفيذ العملي، وثمَّة خريطة هائلة، تبتلع الجدار عن يمينه، ظنَّها أوريجا في البداية خريطة العالم، قبل أن يكتشف أنها خريطة شديدة التفصيلية لمنطقة وسط البلد.

بدأ أوريجا على الفور يبحث عن الداتا الخاصّة ببيت طفولته. بتقليب تلال الصور الخاصّة بذلك البيت، شعر أن ذاكرته هي مَن التقطت الصور.

إنها صورٌ مُلتقَطَة في حينها بدقَّة مِهَنِيَّة، ومن الزوايا والمساقط كافَّة، كأن إدارة الجاليري أعدّت عدّتها للمشروع قبل الشروع فيه بربع قرن. هذا هو بيته الذي لم يكبر. هذه

واجهته، فضلاً عن محيط البيت الخارجي أو «بيئة المجسّم» بتعبير الماكيت. هذه السيّارات هي ما يجب أن تكون مُصطفّةً في الشارع، هذه الأرصفة العالية أرصفة طفولته وتلك الأشجار العارية أشجار ماضيه، حتّى تراب الشارع، كان هو. لقد كان المكان الذي سلّموه صوره ليُنفّذه في الماكيت بيتاً ينتمي له، لكنْ، لم يعد ينتمي للقاهرة.

لسببٍ ما، ومثلما حدث لإصبعه، توقّف البيتُ الذي عاش فيه أوريجا عن النموّ عند اللحظة التي صار فيها أبوه جثماناً. وكما لو أنه قد كفّ عن أن يكون بيتاً، ظلّت لحظة طفولته وطفولة البيت معاً آخر ما يمكن له تذكُّره، كأنها كانت لحظتهما الأخيرة بالتزامن. استمرّ يحياها كأبد، كأنهما قد عقدا تواطؤاً صامتاً، أن يظلّا واقفَيْن في الزمن نفسه الذي تغيّر بعده كلُّ شيء.

في اللحظات التي يزايله فيها الندم ليحل محله التأمّل، كان يسأل نفسه: هل كان قتل الأب ضرورة، كي يعرف هو أيّ يدٍ يملك؟ هل اليُتم سبيلٌ وحيدٌ لمَنْ قرّر ألّا يكون صورةَ شخصٍ آخر؟ في نهاية المطاف _ كان يجيب نفسه _ يستحقُّ الآباء جميعُهم من الكراهية قَدْر ما يستحقُّون من الحُبِّ.

ربَّما لذلك ابتسر أيَّ علاقةٍ محتملة مع امرأة. كان يُفرِغ احتراقه بإفراط عادته السرِّيَّة، قاتلاً الأبناء المحتملين جميعهم على مُلاءات الأَسِرَّة وبلاطات الغرف، قبل أن يتكفَّل أحدُهم ذات يومٍ بتصفيته. لقد اختلط مَنِيُّه بِبَوْلِهِ على أسطح البيوت وأمام أبوابها في غرفته، حتَّى أصبح يملك مدينةً مسكونةً بشعبٍ مُجهَضٍ من نسله.

واصَل التقليب في الصور، عابراً اللقطات الخارجية للواجهات إلى الصور التي تُوثِّق الشُّقَّة من الداخل، بغرض الاسترشاد بها لدى التصميم الداخلي في توظيف الحوائط التي تفصل الغرف. استغرب أوريجا أنهم استطاعوا فعل ذلك. كيف تسنَّى لهم التقاط هذه الصور، إن لم يكونوا دخلوا البيت؟ في لحظة أحسَّ بنفسه داخل بيت طفولته. تجوَّل مأخوذاً بين المطبخ والحمَّام، غرفَتْي النوم، ثمَّ مذهولاً أمام عشرات الصور التفصيلية لغرفته، سريره ولُعبه، وبينها برج القاهرة الراقد داخل حقيبته.

كان قد بدأ يستعرض الصور الفوتوغرافية لصالة البيت عندما تجمَّد ذائباً في الرعب، حين اصطدمت عيناه ببقعة دمٍ كبيرة.

نـود

فور إخطارها بالحصول على منحة كايرو كام، بدأت نود بحثاً مفصّلاً في تاريخ الجاليري الذي أصبح الآن موضوعاً لفيلمها القادم، وليس مجرّد مكانٍ للعرض.

بدأ بحثها بمنطقٍ شبيه لذلك الذي تعوّدتْهُ لدى البحث عن شُقَّة مؤجّرة. لكنها اكتشفت أن المتاح من معلومات على النت ليس إلّا حفنات أخبار إجرائية قديمة، تتنوّع بين مطالبات بترميم «القصر المدوّر» وتكهُّنات بالإزالة وأنباء عن عودة ملكيته للدولة، أو أخبار أحدث تعلن، إجرائياً أيضاً، عن فعاليات ثقافية في المكان الذي أصبح ساحة للفنون المستقلّة بقلب القاهرة.

كانت هناك تحقيقات صحفية خفيفة عن قصر وسط البلد المسكون، مصادرها، في الغالب، الأشخاص أنفسهم الذين حدّثوا نود عن القصر من عمّال المقاهي وصنايعية الورش وبوّابي العمارات القريبة من محيطه. لا تفاصيل دقيقة عن المبنى نفسه، ظروف نشأته، صاحبته الخواجاية التي لم يعرف أحد اسمها أو جنسيّتها، اسم المعماري الذي صمّمه،

طبيعة تصميمه الخارجي والداخلي، عدد غرفه .. وإن ذكرت بعض التقارير بشكلٍ عابر أن حجراته الداخلية تُطلُّ على فناء واسع، تقترب مساحته من مساحة مدينة صغيرة.

في الأرشيف الورقي للجرائد القديمة _ والذي مثَّل لنود غراماً متجدِّداً، خاصَّة عندما تلجأ إليه بحثاً عن دعم لمادَّة تسجيلية _ عثرت على أخبار وتقارير متضاربة بين عودة القصر الأثري للدولة وخطط وشيكة لترميمه وفتحه كمزار أو طرحه لحقِّ الانتقاع. أحد التحقيقات دار حول إخفاقات محاولات الترميم، بسبب لعنة العفاريت. اندهشت نود لكون محض خرافة على ألسنة الناس تتحوَّل إلى حقيقة، تعتمدها الصحف الرسمية ببساطة، لكن دهشتها زالت وهي تُطالِع أسماء المصادر التي أوردها التحقيق، وجميعها لمسؤولين رفيعين، ينتمون لقطاعَي الثقافة والآثار في الدولة، وهم مَنْ أكَّدوا هذه «الحقيقة». تحقيقٌ آخر تساءل عن الطريقة التي اختفت بها الأجزاء المنهارة من السقف دون أن يخلُص لشيء، وثالث حاول أن يصل لحقيقة شخصية صاحبة القصر الغامضة التي لم تكن تغادره، ولم يُعرف عنها اعتمادها على خَدَم بعد أن تكرَّرت حوادث السرقة من خَدَمها، خاصَّة وأنها كانت امرأة مُقعَدَة، لا تستطيع مغادرة مكانها، وبالتالي لم يُعرَف كيف كانت تعيش، ومَنْ كان يمدُّها بما تحتاجه من

أغذية ودواء كي لا تتعفَّن في غرفتها، وربَّما من هنا بدأت أولى الشائعات الشعبية عن تسخيرها الجنّ لخدمتها. انتهى التحقيق بوضع عدد من الاحتمالات، لعدَّة نساء أجنبيات، يُرجَّح أن واحدة منهنَّ هي مالكة القصر الغامضة، طالعت نود أسماءهنَّ التي تشير لجنسيات متضاربة، ودقَّقت في صور وجوههنَّ المشوَّشة بالأبيض والأسود في صفرة ورق الجرائد القديم الهشّ، حيث أدركت أنها رأت تلك الوجوه جميعها على جسد المسز.

سريعاً تبخَّرت جميع الأسماء من ذهن نود، هي صاحبة الذاكرة الدقيقة فيما يتعلَّق بالأسماء. لم يتبقَّ منها في ذاكرتها، على اختلافها، سوى اللقب: «المسز»، الذي كان يسبقها جميعاً. أمَّا المسز الحالية نفسها، والتي اعتقدت نود أن من الممكن العثور على معلومات تخصُّها، فقد كانت سيرة حياتها أشدَّ سرِّيَّة من صاحبة القصر الغامضة نفسها.

كانت نود تفكِّر فيما تملكه من داتا متضاربة بينما تتقدَّم في «الجولة الميدانية بأنحاء جاليري شُغل كايرو» بتعبير المسز، والتي تهدف إلى «الحصول على معرفة بانورامية ببقاع الجاليري» قبل أن يقف كلُّ سينمائي على الزاوية التي يُحبُّ أن ينطلق منها مشروعه.

أثار توصيف المسز المُبالِغ استغرابها، بدت كَمَنْ يتحدَّث عن مدينة داخل المدينة، لكنْ، مع تقدُّمها، أدركت نود أن ما قالتْهُ العجوز لم يكن بعيداً عن الواقع. كانت القاعات لا تُحصَى، حتَّى إن نود شعرت بالخجل لأنها اعتبرت نفسها فيما قبل تعرف ذلك الجاليري. رأت مدرسة السينما، قاعة المسرح، قاعة «تحدِّي 24 ساعة كوميكس»، قاعات مهرجان شُغل كايرو السينمائي الدولي وقاعات المهرجانات الموسمية والنوعية، ساحة معرض شُغل كايرو الدولي للكتاب وقاعات ندوات أدبية ومؤتمرات ثقافية واجتماعات دولية، ساحة «الكُتُب الممنوعة» التي يُخصَّص لها أسبوع سنوياً بالتزامن مع المهرجان الذي تُنظِّمه بعض العواصم العالمية، ساحة «جرافيتي القاهرة العنيف» الواسعة، والمؤلَّفة من مئات الألواح المتراصَّة، كأنها رزمة عملاقة من الجدران .. وغيرها الكثير. وكانت الممرَّات التي تفصل بين هذه القاعات واسعة وممتدَّة، وبعضها مرصوف بالقار، كشوارع إسفلتية حقيقية داخل المكان.

أغلب هذه القاعات لم يعد يمارس ما نهض من أجله، فبعد السنوات القليلة الأولى الواعدة من حياة الجاليري، ما لبث التضييق أن حاصر الأنشطة تدريجياً، لتحتجب دون قرارات

مكتوبة، وربَّما هذا السبب _ وليس الزواج أو الخِلفة أو رُهَاب الماضي _ الذي جعل نود تُقلِّص شيئاً فشيئاً زياراتها للجاليري خلال السنوات الخمس الفائتة حتَّى كفَّت نهائياً، حيث لم تعد تجد ما كانت تجيء خصِّيصاً لتعثر عليه. بل لقد حمدت الله، لأنها، في نهاية المطاف، دخلت السجن وَفْق تهمةٍ محدَّدة، بينما يختفي مَنْ هم على شاكلتها الآن دون تهمة، ولا يُعرَف لهم مكان.

كيف ستحصل على فكرة؟ أم ستظلُّ تمشي حتَّى تعثر عليها مثلما حدث قبل تسع سنوات؟ وأيُّ حقائق تخصُّ حياتها يمكن أن تتعثَّر بها بينما تتحرَّك عشوائياً كَمَنْ يرتجل دوراً لم يكتبه أحد؟ هذا ما لم تكن تعرفه. لقد قال لها أحد أساتذتها في مدرسة السينما إن المادَّة الحقيقية للفيلم التسجيلي يقدِّمها الارتجال. ودلَّل على أحد الفوارق الجوهرية بين الفيلم الروائي ونظيره الوثائقي، بأن الأوَّل يُحوِّل الحكاية إلى واقع، فيما يُحوِّل الثاني الواقع إلى حكاية.

شعرت فجأة بالخوف، بينما تتأمَّل حقيقة أنها تتجوَّل عزلاء في مكان، هو، في نهاية المطاف، قصر مسكون. تنطقها الآن، ببساطة الاعتراف، مُكتشفةً أخيراً أنها، كجميع الناس،

تخشى الأشباح، ليس ذلك فقط، بل إن شعورها يتجاوز الخشية إلى التصديق. أدركت نود متحسِّرة أن كلَّ إنكارها كان جبل جليد أذابه أوَّل شعاع شمس تسلَّل من شقٍّ رفيع في جدار الواقع.

لم يعد يُدهِشها أن تكتشف، في نهاية الحكاية، أن هذه المسز _ بعصاها النحيفة التي يكفي أن تلمس بها حائطاً، ليتحوَّل إلى شاشة _ ساحرة حقيقية، ستقفز في لحظة مغادرةً مكتبها وهي تُحلِّق ممتطيةً العصا. نعم، إنها ساحرة، بشَعْرها القمري، ووجوهها المتغيِّرة، وصورة طفولتها التي عندما تنكفئ هي على الأوراق، تنظر للجالس أمامها بالنيابة عنها.

قد تكون هذه المسز أيضاً شبحاً، شبح تلك الخواجاية القديمة وقد عاد لينتقم، لاسم صاحبته الذي مُحِيَ لصالح اسم حركي قرَّر الناس أن يطلقوه على قصرها، والذي كان ببساطة وطنها الوحيد في أرضٍ غريبة، وربَّما مُعادية. إنها شبح ينتقم لِلُّغة، التي أذابتْها مدينةٌ يؤمن قاطنوها أن الله يتحدَّث بلهجتهم، مستخفِّين بأيٍّ لهجةٍ أو لغة أخرى، ما داموا لا ينطقونها.

شبح امرأة، ربطتْها ذات يوم علاقة برجل في مرآة، أليس شبحاً أيضاً؟ ومن نسله جاء حفيد يظهر لمخرجة شابَّة، تجيء المخرجة للقصر لإتمام فيلم تسجيلي، بحثاً عن تجسُّدٍ لرَجُلها في الواقع.

- لكنه عندما تجسَّد في الواقع ...

هل تكون هذه العبارة نهايةً مفتوحة أم ستحظى بتتمَّة؟ وفي هذه الحالة، هل تكون نهايةً سعيدة؟

الآن ضبطت نود نفسها تخون كلَّ ما كافحت لقمعه. لو أن حياتها نفسها فيلم، فهو قائم بأكمله على فرضيةٍ تخييلية، ليس ثمَّة ما يؤكِّدها، فرضية تليق بحكاية خرافية، من أجل نوم طفل.

إنها هنا من أجل إتمام فيلم موضوعه الواقع، لكن أيَّ واقعٍ الآن بين تلك الجدران الشبحية وذلك الهواء الغامض الذي تنفَّسْتهُ الأشباح أكثر ممَّا تنفَّسه البشر، وفي ذلك العرين الذي كلَّما تقدَّمت فيه، تُواصل الطفو، كأن قدمَيْها تبتعدان عن الأرض مع كلِّ خطوة؟

أخيراً وجدت نفسها على أعتاب قاعة هائلة، تفصلها عنها أقماع مرورية، اصطفَّت على الأرض، لتمنع الدخول. ومثلما حدث قبل تسع سنوات، وجدت نفسها تتيبَّس أمام الإلهام، وتُصوِّب عدسة الكاميرا، لكنْ، بدلاً من جسد المانيكان الصامت، كان المعروض هذه المرَّة جسد مدينة، لا تقلُّ صمتاً، ذلك أنها لم تُوجَد بعد.

***

ابتسِمْ .. أنتَ في ماكيت القاهرة 2011.

أخفضت نود عينَيْها، لتقرأ اليافطة القزمة المُرحِّبة، ولم تنفِّذ الأمر. هل سيعيد الماكيت المنتظَر تجسيد المدينة التي عاشتْها في لحظةٍ حاسمةٍ من حياتها؟

لا تبدو اللافتة جديدة، كما يُفترَض لعتبة مدينةٍ تحت التأسيس. إنها حائلة ومعفَّرة ومُترَبَة، وقد انبعج جسدُها الصفيحي، وانثنت حوافُّه، كأنها أطراف ورقةٍ هشَّة، تتصدَّر مدينةً شاخت. من خلفها انبسط الامتداد الفارغ، في تناقضٍ فادح، مأهولاً بالصمت، حتَّى إن المتن بدا إنكاراً أو سخريةً أو تشفِّياً من عتبته، ما ذكَّر نود بالعلاقة المتنافرة بين الباب

الاستعمالي القبيح للجاليري والرفعة المعمارية الجمالية للمبنى العريق.

بدأت، محاذِرةً أن تتجاوز الأقماع، تستعرض أبعاد الساحة، وتُخمِّن عمقها المفترَض. كانت، دون شكٍّ، أكبر قاعات الجاليري منذ انطلقت جولتها، ربَّما لاتِّساع رقعة المشروع المنتظَر. لا يقطع خَلَاءها السادر إلَّا لافتات إرشادية، تشير إلى ما لا وجود له بعد من أحياء وشوارع ومعالم، مثل لغةٍ تحيل إلى نفسها. مُستشعِرةً أن مشروعاً كهذا يمكن أن يكون مُلهِمَاً لها في مشروع فيلمها، أطالت نود وقفتها، ولم تكتفِ بنظرةٍ استهلاكية سريعة، كما فعلت مع بقية البارتيشنز.

إذا كان الجاليري مكاناً داخل القاهرة، فإن هذا الماكيت يقلب المعادلة، لتصبح هناك قاهرة داخل الجاليري. شعرت نود أنها فكرة أوَّليَّة جدَّاً، لكنْ، مُلهِمَة، لفيلم يترجم عبارات المسز الإنشائية والصعبة، حول علاقة الذات بالمكان. وكان التاريخ، 2011، حاسماً لنود، لتقرِّر أن تبدأ من هُنا.

***

المقابلة التالية مع المسز كانت مخصَّصة «لاستقبال

اقتراحات السينمائيِّين الأوَّليَّة حول الأفكار التي ألهمتْهم بها الزيارة الميدانية، ليبدؤوا مشاريعهم». نقلت نود للمسز اقتراحها المبدئي بأن يكون موضوع فيلمها الوثائقي هو ماكيت القاهرة 2011.

- ماكيت القاهرة مشروع فنِّيٌّ استعاديٌّ طموح .. يهدف لتشييد ماكيت مصغَّر للمدينة، بنسبة محدَّدة، هي 1: 35، بإتمامه، ستكون لدينا نسخة كاملة طبق الأصل من القاهرة 2011.

أخبرتْها المسز أن الجاليري يشيِّد ماكيت القاهرة كمشروع دائم، ما إن تنتهي نسخةٌ منه حتَّى تبدأ أخرى، بهدف توثيق المدينة في لحظات تاريخية محدَّدة، ودالَّة.

فكَّرت نود على الفور في قاهرة 2020 التي تعيشها الآن، محاوِلةً تخمين العام الذي قد يقرِّر فيه الجاليري أن يحوِّلها إلى ماكيت، بعد أن تكون المدينة قد صارت ذكرى. إن «وسط البلد» يُفرَغ ويُهدَم ويُباع، وكلُّ صباح تستيقظ نود على خَوَاء جديد، يحتلُّه جبل من حجارة الهدم أو خَلَاء بنايةٍ جُرِّدت قسراً من وظيفتها، وربَّما يكون ماكيت قادمٌ توثيقاً لمكان اندثر نهائياً، وليس محاكاة لمكان لا يزال موجوداً. هل

يمكن وقتها أن تكون حاضرةً لحساب مشروع جديد أم أن ذلك حين يحدث ستكون هي قد خرجت من العالم؟ ربّما يحدث ذلك بعد عشرين أو خمسة وعشرين عاماً.

لم تستطع أن تمنع نفسها من التخيُّل: سيكون أوريجا شابّاً، ومَنْ يدري؟ ربّما تتحوَّل بيوت الورق المرتجلة التي يُشيِّدها الآن لبيوتٍ أخرى، يكون هو صانعها في ماكيت القاهرة 2020.

نفضت عن نفسها بسرعة غُصَّة التفكير في طفلها وأحلام يقظتها المستقبلية، لتلحق بكلمات المسز.

- سيكون ماكيت القاهرة 2011 جاهزاً للعرض مطلع العام القادم، يناير 2021 .. بالتزامن مع مرور عشر سنوات على افتتاح الجاليري.

إن ذلك يعني أن مهرجان كايرو كام نفسه سينطلق بالتزامن مع افتتاح ماكيت القاهرة 2011. شعرت نود أن هذا يمنح ميزة إضافية لفيلمها، بأن يُعرَض في سياق العرض الفعلي لموضوعه. ألهمتْها كذلك فكرة أن يكون فيلمها مَبنيّاً على مشروعٍ فنّيٍّ، بحيث يصبح الفنُّ موضوعاً للفنِّ

والتخييل سؤالاً للتخييل.

- إذنْ، هل أبدأ العمل على ماكيت القاهرة 2011 باعتباره مادّة لمشروعي؟

طرحت نود سؤالها بصيغةٍ صريحة طمعاً في إجابةٍ حاسمة بعيداً عن طبيعة ردود المسز التي لا تمنح الجالس معها عقاد نافع.

فجأة فتحت المسز الخزانة من جديد، كأنها ستُخرِج منها إجابة السؤال. لكنها أخرجت زجاجات مصغَّرة، تبدو، ككلّ شيء في هذه الغرفة، لُعباً. قذفت بها دون تمهيد باتِّجاه نود، التي ارتعدت من هذا الهجوم عليها، فأخفضت رأسها تلقائياً بشهقة، قبل أن تكتشف أن المسز كانت تُطوِّح زجاجات المولوتوف المصغَّرة إلى ما خلف ظهرها بعبثية طفل. استدارت نود، لترى النيران التي خلَّفها المولوتوف لدى تهشُّم الزجاجات على الأرض. وقبل أن تستدير، كانت المسز قد أخرجت من الخزانة قنابل صغيرة مُسيِّلة للدموع، وقذفت بها هي الأخرى، ما أشعر نود أنها على وشك الاختناق. فتحت حقيبتها بسرعة، وأخرجت كِمَامَة من العلبة التي تحتفظ بها منذ استشرى الوباء، ولم تستخدمها. ارتدت نود واحدة

بسرعة، وحين استدارت لتعرض على المسز واحدة، فوجئت أنها وضعت بالفعل كِمَامَة على وجهها. كانت رائحة الثورة القديمة هي الهواء الوحيد الذي يمكن استنشاقه الآن: هواء خانق، تمنَّت نود رغم ذلك لو أنها ظلَّت تتنفَّسه.

كأن شيئاً لم يحدث، أجابت المسز على سؤال نود بصوتٍ مكتوم من تحت القماش:

- لا بأس، مع ربط المشروع عضوياً بالمكان في علاقته بالذاكرة الفردية.

تجاوزت نود كلمات المسز الجاهزة الموجودة نصّاً في جميع الكتالوجات والبروشورز التي تمتلئ بها جنبات الجاليري. إنها عبارات برَّاقة وفضفاضة، زجّت بها إحداها إلى السجن قبل سنوات. كم هي خطرةٌ اللغة إن لم نفهمها، وكم هي خطرةٌ إن فهمناها.

- ستكون منطقة وسط البلد هي مركز الحبكة كانعكاس لكونها مركز المدينة .. وبخاصّة أنها المنطقة اللصيقة بحياتي .. وفيها يقع الجاليري الذي سيصبح وَفْق الفيلم موجوداً مرَّتَين: في القاهرة، وفي ماكيت القاهرة، وعبر ذلك

ستنهض بالطبع القصّة الذاتية الخاصّة بتجربتي الشخصية، حيث عرضتُ هنا فيلمي الأوّل، وأعود لأقدّم فيلماً، موضوعه ملابسات ذلك الفيلم نفسه.

- نعم .. نصٌّ ذاتيُّ الانعكاس أو ميتا فيلم.

مجدّداً أَحبط نود أن المسز اكتفت بالتعليق النقدي المدرسي دون أن تُلمّح من قريب أو بعيد لملابسات فيلمها السابق، وكأن النصّ بطلٌ مُطلَق، صانعه ميت أو غير موجود بالأساس. لكنها ابتلعت حسرتها، مفكّرةً أن تستفسر عن الفترة التي يجب خلالها إتمام الشريط الوثائقي. لقد تحدَّثت المسز عن مواقيت العرض، لكنها لم تتحدَّث عن مدى زمني لإتمام المشروع نفسه، وكذلك الحيِّز الزمني المُفترَض للفيلم. لم تأتِ أبداً على ذِكْر وحدة مونتاج أو تجهيزات لما بعد التصوير، كلُّ كلامها عن المادّة، المادّة، المادّة. لم ترَ نود أيضاً أيّاً من رفاقها في المشروع، هي التي ظنَّت أن تلك «الجولة الميدانية» ستضمُّ الجميع، فهي، بكلِّ تأكيد، ليست المقبولة الوحيدة في المنحة.

قمعت نود سؤالها، لكنها لم تستطع قَمْع غُصَّتها، وقد عادت تفكّر في أوريجا، طفلها الذي، بالتأكيد، ينتظر عودتها إلى

البيت مع كلِّ مساء، غير مُدرِك سرّ غيابها الغريب والمفاجِئ. سيحلُّ عيد ميلاده الخامس في ديسمبر، بينما ستغادر هي الجاليري في يناير، ما يعني أنها لن تحضره. مجدَّداً حاولت بسرعة أن تزيحَ غُصّتها. لقد تعهّدت في العقود المكتوبة، وأمام المسز، أنها حُرّة، ولا تربطها أيّة مهامّ أو التزامات بالعالم الخارجي، وعليها أن تظلَّ متماسكة، كي لا تشعر المسز بانعكاس اضطراب وجدانها على ملامحها.

لقد تحوّل الزمن بالنسبة إليها، ومنذ وقتٍ ليس بالقليل، إلى تلك المسافة بين تتري البداية والنهاية لشريطٍ مَرئيٍّ. كانت الحياة في كلِّ مرَّة نصف ساعة، ساعة، ساعة ونصف الساعة، ساعتَيْن على الأكثر. وسواء طالت تلك المسافة أم قصرت، فإن عُمُر الحياة في أطول عملٍ شاركت فيه كان أقصر من عُمُر طفلٍ تُوفّي يوم ولادته.

وهكذا، فإن الزمن الخارجي كان قد أصبح، بالنسبة إلى نود، مجرّد مبرِّر لمنحها المادّة اللازمة لزمن الفيلم، زمنها المضغوط والزائف، والذي بدا لها في هذه اللحظة أقرب ما يكون لفكرة الماكيت نفسه: مدينة كاملة تنهض من جديد، في حيِّزٍ مكانيٍّ لا يكفي في الواقع لنهوضٍ حيٍّ، يصحبه زمن كامل أقصر من الوقت الذي يستغرقه مشوار خاطف في

المدينة.

فكَّرت نود أن تطرح هذه الفكرة، لكنها عدلت عن اقتراحها. لقد جاءت هنا لكي تُسأل، وحتَّى إن نفَّذت هذا المشروع بنجاح، فستجيء هنا مجدَّداً، لكي تُحاسَب أمام تلك الإلهة التي تُبدِّل الوجوه كما تبدِّل الجوارب. وكانت نود تعرف، من فرط ما عملت بهذه الشغلانة، أن مَنْ يدفعون المال هم فقط الآلهة.

اقتلعتْها المسز من أفكارها فجأة بسؤال غير متوقَّع:

- أتعرفين ما جوهر الشبح؟

منحتْها نود نظرةً متسائلة، فأكملت:

- تكرار لموجود واقعي، لكنْ، من مادَّة مختلفة. إنه بعثٌ دنيوي .. لذا يمثِّل التصديق بوجوده نوعاً من الإلحاد .. والمفارقة أن الملحدين لا يؤمنون بوجود الأشباح بينما يعتقد فيها غُتاة المؤمنين.

بادلت نود المسز النظر، ولم تُعلِّق.

- ما الذي يُخيفنا حين نرى شبحاً؟ إنها حقيقةُ كونه أقرب ما يكون للواقع .. كلمة شبح تحيل تلقائياً لكلمة واقع، فالواقع هو وسيطه، تاريخه، عالمه الوحيد، مثلما هو عالمنا الوحيد بالضبط.

تابعت:

- عندما نرى شبحاً، فإننا نتعرَّف فيه تلقائياً على شخص ملموس وأليف، ومن هنا بالتحديد ينبُع الرعب، فالرعب منبعه الألفة.

هُيِّئ لنود أن المسز نظرت في عينَيْها مباشرة وهي تقول:

- أمّا الشبح نفسه، فأكثر ما يميِّزه أنه يرث ذاكرة الشخص الذي كانه .. تنتقل إليه كجزء بديهي من خبرته السابقة بالعالم، وهذا بالتحديد ما يجعله لا يتعرَّف على نفسه كشبح، كما أن هذا هو ما يجعل الحاضر الحقيقي للشبح هو الماضي .. ولذلك لا يستغرب الشبح العالم المحيط به حتَّى لو عاد للظهور في لحظةٍ زمنية مختلفة عن تلك التي عاش فيها جسده، إنه يتعاطاها تلقائياً، كأنها امتداد ماضيه المبتور، وبذلك فإن انتماءه للواقع يفوق انتماءنا على عكس

ما نتوهَّم.

رسمت المسز نظرة، بدت لنود غاضبة، وهي تُلوِّح بعصاها في وجهها:

- ولهذا، فانتقام الشبح يكون مبرَّراً، وليس مجرَّد طاقة تدميرية عشوائية، كتلك التي تسم بقية القوى الخارقة .. إنه يعود لمكان يعرفه، ينتقم من شخص يعرفه، أو لشخصٍ يعرفه، أو حتَّى يحاول إكمال قصَّة حُبٍّ، قطعها الموت مع شخصٍ يعرفه.

عندما شعرت نود أن طرف العصا المُهدَّدة تدعوها للتعليق، قالت مفتعلةً عدم التأثُّر:

- هذه فرضية منطقية، لكنها مشروطة بتصديق وجود الشبح.

- التصديق قرين التلقِّي. لا علاقة له بجوهر الموضوع.

- لكنْ، حتَّى لو صدَّقنا بقابلية الشبح للظهور بمقاييس الواقع، فإن ذلك لا يعني إدراكه لذاته .. ليكن الظهور

مشروطاً بالتلقِّي، لكن الإدراك يشترط وجوداً متجسِّداً للأنا.

كانت هذه أوَّل مرَّة تتحدَّث فيها نود بهذا القَدْر من الكلمات، حتَّى إنها شعرت أنها تُنظِّف أعماقها من أصواتٍ مُثقَلَةٍ بالمعاني الزائدة.

- قانونكِ هذا ليس قسراً على الأشباح، فهو ينطبق حتَّى على الذات الإنسانية نفسها في المتخيَّل، هل تدرك الشخصية الروائية أنها شخصية في رواية؟ هل يمكنها التعرُّف على نفسها؟ وحتَّى وهي تفكِّر أو تُلقي بجملةٍ حوارية أو تتحدَّث لنفسها، دعيني أقل حتَّى وهي تسرد قصَّتها بنفسها عبر ضمير المتكلِّم مباشرةً، أَلَا تفعل ذلك وَفق وعي آخر، يجعلها مقبولة وَفْق دورها، وليس وَفْق الحقيقة؟ هل تعيش حقَّاً؟ وبأيِّ معنى؟ هل تموت حقَّاً؟ وبأيِّ معنى؟ هل يتحوَّل جسدها المؤلَّف من أفكار وكلمات أو حتَّى مشاعر إلى تراب علماً بأنه يوارى مقبرةً من الكلمات أيضاً؟ وهل يفرق عندها الموت عن الحياة مع افتقارها لتجسُّد حقيقي؟ هل حين تضغط زرَّ كهرباء، تضاء غرفة ما؟ وحين تُشعل التليفزيون هل تضاء شاشة ما؟ هل حين تمشي في أحد شوارع القاهرة تمشي في أحد شوارع القاهرة؟ هل يعني موقعها من الواقع الذي يمكن ببساطة التعرُّف عليه

خارج النصّ أنها جزء من هذا الواقع حرفياً؟ هل يعني استعراض مأزقها في الواقع أو قراءة جرائده أو السكن في بيوته أنها تعيشه فعلاً؟ أننا لو اتَّصلنا برَقْم هاتفها ستردُّ أو لو طرقنا باب بيتها حسب العنوان الدقيق في النصّ ستفتح؟ هل يعني تاريخها أنها تملك تاريخاً؟ هل يعني تذكُّرها لواقعةٍ ما أنها تملك ماضياً بالفعل؟ هل يمكن أن تتخيَّل حتَّى إنها هشَّة، لدرجة أنها يمكن أن تُمحى بجرَّة قلم؟ إنها ذاتٌ معروضة فقط، لكنْ، لا وجود لها إلّا كموضوع للتلقّي مثل مجسَّم بيت. ولو أنها قرصَت نفسها لتتأكَّد إن كانت حقيقية، فلن تشعر بشيء. لكن الأكيد أنها موجودة فقط طالما أصبحت موضوعاً للتلقّي، ما دامت أصبحت عرضاً أو جزءاً من عرض.

رأت نود بقعة اللُّعاب تُبقِّع كِمَامَة المسز، كبقعة عَرَق في إبط قميص صيفي. ربَّما انتبهت المسز، لأنها على الفور نزعتْها وطوَّحت بها باتِّجاه النافذة. كانت نود متأكِّدة أنها ستقع قبل أن تصل للنافذة، لكن الكِمَامَة واصلت حتَّى غادرت الغرفة، وبدل أن تبدأ رحلة السقوط، ظلَّت مُعلَّقةً في السماء.

أكملت المسز:

- لكنْ، مع يقيننا أن الشخصية الروائية تدرك واقعها، ولا تُدرك ذاتها، لا يمكننا أن نقامر بذلك في ما يخصُّ الشبح .. إن الشبح يدرك بداهةً نفسه كواقع .. حتّى إنه هو نفسه يرتعد لو ظهر له شبح .. بل وقد يشكِّك في إمكانية وجوده مُنكِراً وجود الأشباح. وحتّى لو تبنَّيت منطقكَ، ليصبح الشبح ذاتاً متخيَّلة، أستطيع أن أحاجج بأن ليس الواقع فقط ما يُكذِّب الخيال، فالخيال أيضاً يملك القدرة على تكذيب الخيال.

ألصقت المسز جذعها بحافَّة دائرة محبسها في قلب المكتب، لتُواصل متحفِّزةً:

- للأسف، ينصبُّ اهتمام الناس على رعب الخيال حين يطرأ على الواقع .. ولا أحد يفكِّر في رعب الواقع حين يطرأ على الخيال .. وأكثر من ذلك، رعب الخيال حين يطرأ على الخيال، وبحيث لا يصبح الواقع أكثر من مرجع بعيد، لم يعد له وجود. وهذا ما يحدث بظهور شبح في مرآة شبح .. أو رواية في مرآة رواية .. أو قصيدة في مرآة قصيدة ... أو فيلم في مرآة فيلم.

مع عبارتها الأخيرة ثبّتت المسز عينَيْها على وجه نود، التي أربكتْها لمعةُ النظرة المطفأة. لكن العجوز عادت لموضوع

المقابلة مثل سيَّارة لحقت باتِّزانها بعد أن حادت عن الطريق.

- يمكنكِ أن تتعاوني مع «صانعي المصغَّرات» المسؤولين عن تنفيذ ماكيت القاهرة.

قالت المسز، وأومأت نود مُفكِّرة في غرابة التسمية. بدت لها الصفة التي عرَّفت بها المسز هذه الجماعة، كأنها نابعة من حكاية خرافية من حكايات «مدينة الحوائط اللا نهائية»(1).

فَرَدَت المسز خريطة للجاليري، وبطرف عصاها، أشارت لنقطة على قوس دائرةٍ واسعة، تمَّ تعريفه بالإنجليزية

Room Business Court

- هذه ورش عمل صانعي المصغَّرات .. سيكون من الجيِّد أن تتعاونوا كأفراد أسرةٍ واحدة، تنتمي لماكيت القاهرة.

لم تُعلِّق نود، لكنها فكَّرت في كلمة «انتماء»: كيف يمكن أن ينتميَ الحقيقي للمتخيَّل؟ كيف يصبح جزءاً منه؟ حاملاً لجنسيَّته؟ وماذا لو تعرَّض هذا الماكيت للخطر؟ هل يُعقَل أن

تسيل الدماء الحقيقية من أجل حدود افتراضية، من أجل وطن، ليس، في نهاية المطاف، أكثر من صورة؟

ومَنْ أدراني أنني لستُ الافتراض، والماكيت هو الحقيقة؟ أنني مجرّد صورة تتحرّك في واقع موجود بالفعل. حتّى لو كان واقعاً مقلّداً، لكنه واقع، تؤلّفه موادّ حقيقية، وصلبة.

ربّما كنتُ شبحاً بينما أفكّر في الأشباح كغرباء عنّي.

تساءلت نود، متخيِّلةً نفسها طيفاً، تمَّ تغذيته بالبيانات الضرورية، ليُجيد تعريف نفسه في وسيطٍ مغاير. قرصت نفسها، لتتأكّد أنها شخصٌ حقيقي، لكنها لم تعرف بأيٍّ إحساسٍ شعرَت.

إنها مجرّد عبارة مجازية أخرى من المسز، تعني شيئاً آخر، وليست مقصودةً لذاتها. قالت نود لنفسها كطمأنةٍ جديدة، *نحن نقول أغلب العبارات فيما نقصد عباراتٍ أخرى، وهذا الأمر ليس مقصوراً على الفنّ، إننا نمارسه في الحياة في كلّ لحظة، لكن الفارق أننا أمام صفحة الحياة، لا نملك قلماً، لنضع خطّاً تحت عبارةٍ استوقفتنا مثلما لا نستطيع اجتزاء حدث، ليصبح اقتباساً لقارئ في «جودريدز». ليس في أسفل*

صفحة الحياة هامش نكتب فيه ملحوظة، أو رَقْماً مسلسلاً، يجعلنا نستعيد الصفحة التي توقَّفنا عند قراءتها، تماماً ككتاب منسي عجرم الذي لا أرقام لصفحاته، والذي تستحيل العودة فيه لصفحةٍ قُرئت، ولذلك لا نجد أمامنا ملجأً سوى الذاكرة.

لتزيح عن نفسها عبء نظرية الاحتمالات، أقنعت نود نفسها أن ليس ثمَّة فارقاً كبيراً بين أن يحيا الواقع في الوَهْم، أو أن يعيش الوَهْم في الواقع.

أفاقت على صوت المسز يُنهي المقابلة بعبارةٍ عملية:

- ستُفتَح لكِ صالة ماكيت القاهرة 2011 من أجل جولة ميدانية كـ «ارتجال كاميرا» .. لنبدأ البحث عن حبكة.

---

(1) «مدينة الحوائط اللا نهائية» (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2018) مجموعة قصصية للكاتب المصري طارق إمام (1977 -).

بلياردو

قبل لحظة من انهمار المطر الزجاجي، سمع بلياردو دَوِيّاً مُزلزِلاً لرصاصة.

الطلقة تزامنت مع صوت تهشُّم زجاج، كما لو أن أحدهم صوَّب مسدَّسه باتِّجاه نافذةٍ ما.

إنها رصاصةٌ حَيَّة بكلِّ تأكيد. يستطيع أن يجزم، فقد أصغى خلال هذه السنة لجميع أنواع الطلقات، وعرف كلَّ أصوات الرصاص من الخرطوش للمطّاطي للرصاص الحَيِّ. لكنه، وبقوَّة جزمه نفسها، يستطيع أن يؤكِّد أن هذه الطلقة لا يمكن أن تكون من هذا العالم. كان صوتها عملاقاً، إن جاز هذا التعبير، لكنه لم يكن يملك تعبيراً سواه.

حتَّى هذا لم يكن كلَّ شيء، فبعد لحظات قليلة من سقوط أولى الشظايا الزجاجية، عرف بلياردو أن القتيل لا ينتمي بدوره لهذا العالم، لأن نقاط الدم التي بدأت في الهطول كانت قطراتٍ عملاقةً.

ضاعف من ركضه رغم شعوره بتحطُّم رئتَيْه، مغطّياً رأسه بيدَيْه، كوقايةٍ وحيدة، تظلُّ رغم ذلك رمزية، ما ضاعف من صعوبة مهمّته، لكن إيقاع المطاردة ظلَّ كما هو، لأن متعقّبيه فعلوا مثله، وكأنه ألهمهم بالحلّ.

استقبل ملامسات الحوافّ العملاقة على ظاهرَيْ كفَّيْه، وتَلمَّسَ لزوجة الزخَّات الأولى للدم الذي بدأ يسيل عليهما ممتزجاً بدم جروح يدَيْه نفسه، قبل أن يتكثَّف هطوله، ليكسوَ جسده مثل سائل شيكولاتة كثيف وثقيل القوام. بسقوط الشظايا المدمَّاة على الأرض كان يتأكَّد كم هي عملاقة، حتَّى إن بعضها رقد مثل حواجز عشوائية ضخمة مشرشرة الأضلاع وحادّة الحوافّ كفيلة بأن تقتل مَنْ يتعثَّر فيها. سمع صرخة أحدهم خلفه، وصوت سقوطه. خمَّن بلياردو أن شظيةً وقعت فوقه، وأنه الآن يفرفر تحتها.

الآن انضمّ قطيعُ كلابٍ ليليٍ للمطاردة، وقد هيَّج فيها الركض شعوراً غريزياً بالهياج، فبدأت تُلاحق مُطارديه، وهكذا أصبح هو ومَنْ يطاردونه سواءً في الهرب. وجاء جنون السماء، ليُضاعف سُعَار هذه الحيوانات المظلمة التي وجدت نفسها تُطعَن بالزجاج، وتُغمَر بالدم، والذي، بالتأكيد، أيقظت رائحته شراسةً عميقة، تظهر فجأة مهما ظنَّ الناسُ

أن شوارع المدينة قد قلّمتها. سقطت كلابٌ أيضاً. كان يسمع اختلاط صرخات الفزع الإنساني بنباح الرعب الحيواني مع سقوط قطعةٍ جديدةٍ من الزجاج على الأرض أو غرق شخصٍ أو حيوان في بركة الدم الثخينة الزلقة التي بدت كالغِرَاء. وفي لحظاتٍ قليلة، كان الشارع النحيل قد تحوّل إلى ممرٍّ زلق من الدم الحارّ، ذكّره بصباحات الذبح في أعياد الأُضحيَّة.

كان بلياردو يخوض في الوحل القاني عندما سمع دَوِيَّ اقتراب رفرفة مخيفة، كما لو أن طائراً خرافياً في طريقه للسقوط. رأى ورقة عملاقة تتطاير كمُلاءة مفرودة، وقد انتفخت بالهواء، تقترب نحوه لتغشاه. بسرعة التقطها على أطراف أصابعه كراقص مولوية، فرغم رقعتها الضخمة كانت هشّة، كوّرها، فأصبحت مثل كرة عملاقة في يده، واصل العَدْوَ وهو يُلاكِمُ بها الهواء.

سقوط الورقة مقترناً بهشيم الزجاج أعاد لبلياردو ذكرى مشهدٍ عاشه من قبل. في الثورة المنقضية، اندفعت ملايين الأوراق مغادرةً النوافذ المهشّمة لمقارّ أمن الدولة، كأنها هي مَنْ حطّمت النوافذ. كلُّ حرفٍ كُتب في المدينة كانت ثمّة نسخة منه هناك، بما في ذلك خطابات غرامية بخطّ اليد، لا

تعني سوى شخصَيْن، ويوميات لا تهمُّ أكثر من شخصٍ واحد، لكنها حتَّى لم تكن نسخاً، كانت أصولاً.

يتذكَّر جمهرة الناس، رافعين أيديهم تضرُّعاً، طامعين في الفوز بورقة، كأنهم يستقبلون المطر. يتذكَّر ترقُّبهم بينما ينتظرون السقوط البطيء للأوراق المتمهِّلة في رفرفتها باتِّجاه الأرض، ويتذكَّر لهفتهم وهم يتلقَّفونها فيما يلتهمونها بأعينهم باحثين عن أسمائهم، كأن الجميع مدانون، أو وُشاة.

يتذكَّر بلياردو أيضاً أن الورقة التي كانت من نصيبه بالصدفة، والتي كان يمكن ببساطة أن تكون أيَّ ورقةٍ أخرى، كان مكتوباً فيها اسمه.

كان يواصل الركض عندما شعر بدوار قدمَيه في تصدُّعٍ أرضيٍّ هائل، أحسَّ معه أنه يسمع تشقُّقات الإسفلت. بدأ العالم يصرخ. خرق أُذُنَيه ضجيجُ انهيارات متلاحقة لاهثة لأبنيةٍ بصرخات هلِعة لناسٍ مرعوبة، رافقها نُباحٌ ومُواء مُحتضر لكلاب وقطط الشوارع، وتحليقٌ مذعور لطيور الأشجار الليلية. صرخاتٌ أخيرة انفجرت كثيفةً للحظات، ثمَّ ما لبثت أن سكنت تباعاً مع فقدانها الفوري للحياة.

عندما التفت حوله بنظرةٍ خاطفة هُيِّئ له أنه يرى شبح ساقَيْن عاريتَيْن هائلتَيْن، كما لو أن عملاقاً غرس قدمَيْه حول مركز المدينة. اللحظة الخاطفة كانت كافية ليحدس أنهما ساقا امرأة عارية، ربَّما تكون الشخص نفسه الذي يُخضِعُهُ لمراقبته منذ بدأت ليلته في الميدان.

فجأة سمع صوت اقتراب رفيف أشدّ ضخامة وإرعاباً من ذلك الذي رافق سقوط الورقة العملاقة، ليسقط كتابٌ عملاق هذه المرَّة. حدس بلياردو أن القُصَاصَة التي يقبض عليها كانت متروكة بداخله، وانفلتت مع سقوطه، لكنها سبقتْهُ إلى الإسفلت.

كانت لحظة اصطدام الكتاب السماوي بالأرض مروِّعة. خلَّف حفرة عميقةً عملاقة، انفجر منها غبارٌ هائل، حجب الرؤية والتنفُّس تماماً. لكن بلياردو امتلك سرعة البديهة، ليلتفَّ حول حوافِّ الحفرة في اللحظة الأخيرة، وحيث لمح بعينه الغلاف الضخم، الذي يحمل بفونط عملاق اسم مؤلِّفه: منسي عجرم.

الهُوَّة العميقة التي تجاوزها بلياردو ما لبث أن ابتلعت بدورها عدداً من مُطارديه ومُلاحقيهم من الكلاب، لأنه سمع

صيحات رعب من خلفه، تحوّلت في اللحظة نفسها إلى أصداء مستغيثة في جوف الأرض.

رغم ذلك نجت خطواتٌ أخرى، واستمرّت المطاردة بالوتيرة نفسها. أرجع بلياردو السبب لأن قائدهم لا يزال آمناً. مَنْ يقود مثل هؤلاء دائماً ينجو، لأنه يكون أوّل مَنْ يمنح الأمر وآخر مَنْ ينفِّذه، ولأنه على الأرض يتأخَّرهم لا يتقدَّمهم.

مع انقشاع الغبار، لمح بلياردو فرجةً مظلمة على بُعْد أمتار، في بنايةٍ على يسار الشارع، ميّزها بالباب الحديدي الجرّار الذي يُغلق ثلثَيها، وقفلٌ ضخم مُعلّق في عقبه. حدس أنه ربّما يكون أحد الجراجات. عندما أصبح بمحاذاة الباب، انحرف فجأة، وعبَره متقوّساً كعرسة.

كان هذا هو الحلّ الوحيد المتاح. تمنّى أن تُبطِئ الفَرجة الضيِّقة من سرعة تسلُّل أجسادهم الضخمة خلفه، خاصّة وأنها لا تتمتّع بِلُدونته ومرونة جذعه ونحافته ودُربته في التسلُّل من جحور المدينة الضيِّقة. وكان الأمل الأخير لبلياردو أن تمنحه رعونتهم المأمولة في العبور ثواني زائدة، يستطيع خلالها أن يجد حائطاً، ليتوارى خلفه داخل المكان

الذي لا يعرف كُنْهَهُ، أو باباً سحرياً للخروج رغم إدراكه أن احتمالاً كهذا شبه مستحيل.

لكن بلياردو ما إن عبر الباب، حتَّى انزلق خلفه، كأنه أغلق نفسه.

أوريجا

بمقتل أبيه بدأت أُمُّه حضوراً جديداً بداخله، كأنها وُلِدت من تلك الجريمة.

لسببٍ إضافي غير الذاكرة، سيبقى مشهد ذلك المساء البعيد محفوظاً، وفوق ذلك غير قابلٍ للتحريف، ذلك أنه مسجَّلٌ في مكان ما، في وسيطٍ آخر، مادِّيٍّ وصلب، بعينٍ غير إنسانية: عين كاميرا، رأت كلَّ شيء.

كان أوريجا قد ألصق سبَّابته بجبهة أبيه عندما انفتح باب الشُّقَّة فجأة، دون أدنى صوت، وكأنه فتح نفسه، ودخلت نود.

***

ثمَّة ترابيزة سفرة تبتلع غرفة المعيشة، يتوسَّطها جسدٌ أسطواني مدفون في لفائفه. تورتة. عيد ميلاد، وشموع نحيلة، خمس شمعات بعدد سنوات الطفل، بدا وجودها في تلك الظهيرة مثل ضيف حلَّ قبل موعده. الأب مسترخٍ على

الكنبة. لن يبدأ أيُّ شيء قبل هبوط الليل. لكن الأب لا يعرف الليل من النهار. الطفل ينتظر مغادرة الشمس. يعرف أن هذه الشموع تحتاج ظلاماً، كي تصبح شموعاً. هبط الليلُ فعلاً، توسَّط القمر شبَّاك صالة الطابق الأرضي، كأنه موجودٌ من أجل هذا البيت فقط. يفكِّر الطفل فجأة، إن كان من الممكن أن تظهر أُمُّه الغائبة، ويحدس أن ذلك سيحدث، لأجله.

لكي يتحايل الأب على ضجر الطفل، بدآ يقتلان الوقت حتَّى يحلَّ المساء، ببعض الرسوم التي راقبها الطفل، وقد حفظ موضوعاتها وطريقة رسمها، بسرد حدوتة غير مثيرة، بأفلام كارتون معادة في التليفزيون، ثمَّ بأسئلة إنشائية عن آخر بيت شيَّده بالورق، قبل أن تبدأ اللعبة القاتلة.

يتخيَّل الآن أنه يرى كلَّ شيء بعينٍ خارجية، تصبح بموجبها نود نفسها متضمَّنةً في المشهد الذي تُصوِّره: تملأ الشاشة صورة واجهة البيت. هناك الصوت الطبيعي القادم من الشارع. تخطو الكاميرا عتبة باب العمارة الحديدي، قاتم الخضرة، بلون بركة آسنة، ثمَّ تتوقَّف أمام باب شُقَّة الدَّوْر الأرضي. ضجيج بسيط، يد تعبث في حقيبة يدها، ثمَّ تخرج بميدالية، تتدلَّى منها صورته. تمتدُّ اليد بمفتاح، لتدسَّه في ثقب الكالون، بأكبر حرصٍ ممكن، كأنها يد لصٍّ. بالكاد تظهر

ذُؤابات أصابع، أصابع امرأة، أُمّه، التي تحمل الكاميرا باليد الثانية. ثمَّ ينفتح الباب. ثمَّة طفل في عمق الصالة، ورجل مغمض، رغم أن إغماض عينَيْه في هذه الحالة ليس إلَّا تمثيلية داخل تمثيلية. لم ينتبها بعدُ لدخولها. تستعرض الكاميرا الصالة بسرعة.

تدنو أكثر، فيما الطفل والأب مأخوذان بما هما مُقدِمان عليه، فلم ينتبه القاتل ولا القتيل لدخول شاهدٍ في غير موعده. يمدُّ الطفل إصبعه، يُلصِقه بجبين الأب. الكاميرا تلتفت للتورتة المُغطّاة، لتجعلها جزءاً من المشهد، يبثُّ ذلك الحضور المُغطّى غموضاً ما، قَدْراً من الفضول، الترقُّب، والرعب. أيّ شيء تختبئ هُوِيَّته يثير ذلك الغموض والفضول والرعب، حتَّى لو كان تورتة من أجل عيد ميلاد طفل. ودائماً الأشياء التي لا تحمل الخطر، المسالمة، هي ما يُمهِّد للدم. نظرةٌ مُدقِّقةٌ للألفة، تكفي لرؤية الرعب. تعود الكاميرا لإصبع الابن. يتذكّر: كانت الكاميرا في أقرب نقطةٍ ليده لحظة القتل.

يسطع صوت الطفل «بوم»، ويُرى الدم كشلّال أحمر، يُغرِق التورتة. تتوتَّر عدسة الكاميرا وقد خلَّدت اللحظة كتجسيد شبح في حُلْم خاطف. يهتزُّ المشهد قليلاً، كأنه يعكس توتُّر

العينَيْن من خلف الكاميرا، لكن المشهد لا يلبث أن يعود لثباته، بين إصبعه الذي لا يزال ملتصقاً بجُمْجُمَة أبيه، وبين نهر الدم المتعرِّج اللَّزِج الذي قسم الوجه إلى ضفَّتَيْن، كأنه نيلٌ داكن.

رغم ذلك لم تصرخ نود، لم تقذف بالكاميرا على الفور أو تُوقِفها، لم تسمح لدهشتها، لرعبها، لعدم تصديقها، أو لأيٍّ شعور آخر صحب اطّلاعها على جريمةٍ لا تُصدَّق، أن يُلهيَها، كأن هذه هي مهمَّتها الوحيدة الآن، ويجب أن تُكمِل، وقد هزم استغراقُها في الصورة وجدانَها، ليس كأمٍّ، ليس حتَّى كامرأة، بل ككائن بشري إجمالاً. لقد أدركت أن كلَّ شيء يتغيَّر الآن وللأبد، وبالذات الواقع، الذي اكتسب في تلك اللحظة تعريفاً جديداً، سيستحيل تكذيبه.

هنا ينتبه الطفل، يسحب إصبعه، ويثني عقلتَيْه، ويُكوِّر قبضته، كأنه يُخبِّئ فيها عُملةً معدنيةً مسروقة. يتذكَّر أنها ظلَّت تنظر، كأنها تتفهَّم ما حدث، ولا تنتظر تفسيراً، ثمَّ إظلام.

يتذكَّر استدارتها، بأكبر قَدْرٍ ممكن من الثبات، على أطراف أصابعها، كما دخلت، بحرص هاربةٍ من جريمة، هي مرتكبتها.

يتذكَّر أنه اكتشف في تلك اللحظة أنها، لسببٍ ما، كانت حافية، وأن قدمَيْها تركتا بصماتٍ حمراء على الأرض بشكل القَدَم، وبلون الدم نفسه، ما تزال لغزاً إلى الآن. ويتذكَّر خروجها النهائيّ من المشهد، حيث لن يراها أبداً مرَّة أخرى.

الآن يسأل نفسه فيما يستحضر المشهد مكتملاً، هو الذي تعوَّد أن يُلخِّصه لنفسه في لحظة القتل: لماذا دأب على استبعاد صورة أُمِّه من تلك اللحظة؟ لماذا اعتبر مشهدها الأخير معه يوم قبَّلتهُ على جبينه ليلة التوجُّه للجاليري؟ ألأنه لم يُطق أن تراه نود قاتلاً أم لأن بشكلٍ غامض، رأى فيها قاتلة؟

لم تُـفَضّ علبة التورتة، ولم تُوقَد الشموع، لكنها لا تزال موجودة، في دُرج قديم: خمس شموع نحيلة وقزمة، مثل أصابع طفل، لن تُضاء أبداً، ولن تكبر.

***

هل تملك المسز نسخة من هذا الفيديو، اقتطعت منها تلك الصور التي صوَّرتْها للبيت من الداخل؟ ربَّما حصلت على الكاميرا عندما عادت نود إلى الجاليري، لتواصل انخراطها

في المنحة _ كما يقترح دائماً خيال طفولته _ وأفرغتْها من دليل جريمته، وتواجهه به الآن بعد خمسةٍ وعشرين عاماً. لكنْ، ما المبرِّر؟ لأنها قتلت نود، وتعرف أن ابنها هذا عاد لينتقم. يزيح أوريجا خيوط الحكاية الطفولية، لا لأنها لا تُصدَّق، لكنْ، لأن ليس من الممكن تكذيبها.

الحلُّ الوحيد الآخر أن هذه الصور لبقعة الدم داخل بيته مصدرها جهة أمنية، وهو ما يُخيف أكثر، لأنه يعني أنه دخل هذا الجاليري مخدوعاً في هُوِيَّته. وربَّما بالطريقة نفسها حصل الجاليري على جميع صور القاهرة سنة 2020، والتي لا يمكن أن تحتفظ بها كاملة سوى هذه الأجهزة.

لقد دخلت الشرطة الشُّقَّة، صوَّرت المكان، والجثَّة، وبقعة الدم والأقدام الأنثوية المُدمَّاة. هدَّأ رجالها من روعه، ربَّتوا على جسده وشَعْره ظنّاً منهم أنه ضحية، حيث لم يكن من الممكن أن يتخيَّلوه القاتل. حاولوا أن يستنطقوه، لكنهم لم يحصلوا إلَّا على صمته الذي لم تدعمه حتَّى دموع الهلع أو الكذب.

ما لن يعرفه أوريجا، أنه في ذلك المساء حَكَمَ بالموت على شخصَيْن، وليس واحداً، أن تلك اللحظات القليلة بين فتح

الباب وإغلاقه كانت كافية، لتجعل من نود محكومةً بالإعدام.

كلُّ شيء في التحرِّيات رجَّح ارتكابها لجريمة القتل، وبقي العثور على سلاح الجريمة _ الذي بحوزتها كما اقترحت التحرِّيات _ لأنها دخلت البيت قبل وقوع الجريمة بلحظات، وغادرتْهُ فور وقوعها، لأنها تركت بصمات قدمَيْن دمويَّتَيْن، لكنْ، بدم قتيلٍ آخر، (يبدو أنها قاتلة محترفة، أو متسلسلة)، لأنها هربت فور وقوع الجريمة، ولم يعرف أحد مكانها، لأن ذلك البيت ليس فيه سوى طفل، وهو لا يمكن أن يُطلق رصاصة حَيَّة من مسدَّس، لأنها كما أكَّد الجيران، كانت قد هجرت البيت بحقيبة سَفَر ضخمة قبل أشهر، حيث سبق ذلك الهجران زعيق مشاجراتٍ يومية مُدوِّية، تدعمها الشتائم، كان هناك صوت زجاج يتهشَّم، وصفعات مرايا، عقب عودتها المتأخِّرة يومياً إلى البيت «في أنصاص الليالي وساعات وش الصبح»، ولأنها امرأة سيِّئة السُّمعة «سوابق»، حيث قضت عامَيْن في السجن قبل زواجها بتهمةٍ أخلاقية.

كأنها جاءت فقط، لتُنقذَه، لتصبح بديلاً له في اللحظة الوحيدة التي أتاحت له فيها الحياة أن يكون بطلاً. كانت نود ذلك الدوبلير الذي حمل عنه عبء تبعات المشهد الصعب،

قبل أن تتوارى من جديد خلف الكواليس تاركةً الضوء كلَّه لوجهه، ومدانةً رغم أن ما بحوزتها دليل إدانته هو.

بسبب ظهورها الخاطف هذا تحوَّل مساره الطبيعي من نزيل دار للأحداث إلى دار للأيتام. هل كان من شأن مكان للقَتَلَة أن يمنحه القوَّة الأكبر على أن يعرِف نفسه، ويعيد الإقدام على ما جبن منذ تلك اللحظة البعيدة عن تكراره أم أن أُمَّه أنقذتْهُ من أن يُكرِّر فعلته، ليتحوَّل من قاتلٍ بالصدفة إلى قاتل محترف؟

الآن يستطيع أن يجيب: لا. ففي دار الأيتام، ودون أن يضطرَّ حتَّى لرفع إصبعه، نفَّذ جريمته الثانية.

لدى الخروج من المدرسة التي ألحقه الملجأ بها، كان أوريجا يتمشَّى مع أحد أقرانه يومياً لبعض الوقت قبل أن يُودِّعه عند بيته القريب مُستكمِلاً طريقه للملجأ القريب بدوره. كانا يتحدَّثان في التفاصيل البديهية التي يمكن لها أن تُشكِّل عالم طفلَيْن، لكنْ، حدث ذات مرَّة أن تحدَّثا فجأةً عن الدم. بالنسبة إلى طفلَيْن، كان يجب لكلمة كهذه أن تكون مُخيفة، لكن ذلك لم يكن واقع الحال، على الأقلّ، لأن أحدهما كان بالفعل قاتلاً.

على سور بلكونة الدَّوْر الثاني، حيث يقطن صديقه، كانت تنهض نبتة تشبه صَبَّارة، تسيلُ قطرات مياه من مسامِّها، وتظلُّ تُنقِّط على رأسَيْهما حتَّى لحظة المصافحة الأخيرة، حيث يبتعد أوريجا مغموراً بالماء.

كان يُخرِج لسانه تلقائياً، ليتذوَّق مذاق الماء فوق شفَتَيْه، وكان دائماً مالحاً بطَعْم الدموع. ذات يوم سأل صديقه عن السبب في تلك الزخَّات التي تقطر من النبتة. أخبره بتحسُّس أنه سرٌّ. في تلك الظهيرة اتَّفقا أن يُفشيَ كلٌّ منهما للآخر سرّاً خطيراً، لا يعرفه أحد. وهكذا أخبره زميله أن أُمَّه تروي تلك النبتة بدموعها، وأنها بدون ذلك لا يمكن لها أن تحيا، حيث تختزنها، وتبدأ في إخراج ما يفيض عن حاجتها، كما يحدث مع الإنسان عند التعرُّق.

يظنُّ كلُّ شخصٍ أن لا وجود لسرٍّ أخطر من سرِّه الشخصي، وما إن يستمع لسرِّ شخص آخر، حتَّى يقارنَهُ، نادماً، بسرِّه. وقد شعر أوريجا يومها بذلك الندم. كان يصعب تصديق سرِّ زميله، لكنْ، بالمقابل، مَنْ يستطيع تصديق سرِّه هو؟

طالبه صديقه أن يعترف بسرِّه. فكَّر في كذبة، وقد قرَّر ألَّا يُفشيه. كان يجب أن يعثر بسرعة على سرٍّ مُختلَق، وأمام

العينَيْن المتسائلتَيْن، اكتشف أوريجا أنه يملك أُمنيَّة واحدة: أن يقتل ذلك الطفل.

من مادَّة سرِّ زميله نفسها، التقط الطفل أوريجا الخيط. قال، بينما ينظر للعينَيْن المتطفِّلَتَيْن اللتَيْن تطالبانه بسداد الدَّيْن: أنا أيضاً لديَّ نبتة كهذه. سأله زميله موسِّعاً حدقَتَيْه، مستعجلاً انتزاع السرِّ: وهل ترويها أُمُّكَ بالدموع؟ أجاب أوريجا: لا .. أنا الذي يرويها .. بالماء.

في هذه اللحظة رأى أوريجا كراهية العالم وحقده يُعكِّران طفولة العينَيْن المغدورتَيْن، قبل أن يستدرك مارّاً بإصبعه القاتل على عروق ذراعه اليُسرى، كأنه يمرِّر مُوسي: تحت عروقي هذه يجري ماء، وليس دماً كبقية البشر.

ظلَّ صديقه متشكِّكاً، وأخذ ينظر إلى عروق ذراعَيْه، كأنه يحاول عبور الجلد، ليسبر طبيعة السائل الذي يجري تحته، والطريقة التي بها يغادره للخارج، ليرويَ نبتة. كان ينظر إليه بندم، بكراهية المخدوع أنه أخبره بسرٍّ حقيقيٍّ، فيما كذب هو.

ورغم أن أوريجا كان بالفعل يكذب، فقد كان مُحبَطاً، ربَّما

أكثر إحباطاً من زميله، وقد أدرك أنه حتَّى ونحن نكذب، نكون قد أفشينا سرَّاً ما.

لم يحضر زميله إلى المدرسة في اليوم التالي، ولا في الأيَّام الموالية، حتَّى انتشر خبرٌ فجأة أنه قطع شريانه، دون أن يعرف أحدٌ السبب الذي يجعل طفلاً يُقدِم على ذلك. أوريجا وحده كان يعرف، ومثلما أدرك ذات مساء أن الطفولة تقتل، أدرك في تلك الظهيرة أن الخيال أيضاً يقتل.

***

الآن يبدأ أوريجا تنفيذ ماكيت بيته. سيُشيِّده كما يجب أن يكون: بيتاً متأخِّراً عن زمن المدينة بخمس وعشرين سنة، ليبعثَهُ في تلك اللحظة البعيدة التي توقَّف عندها كلُّ شيء. بالمِثل سيفعل مع تراب الشارع، مع الأرصفة ومع مجسَّمات الأشجار، ولو استطاع مع الهواء، لفعل.

في هذه اللحظة، شعر، رغم كلِّ شيء، بامتنان غامض للمسز، كأنها مكَّنتْهُ أخيراً من استرداد حقٍّ، ظلَّ مسلوباً منه، نال قِصَاصاً، حتَّى لو كان ذلك القِصَاص محض انتقامٍ رمزيٍّ في لعبة.

مع تشييد مجسَّم البيت، ظلَّت نود تتجسَّد، يُهيَّأ له أنه يراها تنشأ في هواء الغرف، وبانتهائه منه، هُيِّئ له أن حياتها يمكن أن تبدأ اليوم، تُعيد نفسها، بدءاً من تلك اللحظة، في طريقها للجاليري، حيث ستجلس أمام المسز لأوَّل مرَّة. وبينما يُنهي البيت، سأل أوريجا نفسه لآخر مرَّة: أيُّ عمل مُدمِّرٍ أقدمت عليه أُمُّه قبل خمس وعشرين سنة، وعُوقبَت عليه، داخل هذا الجاليري، بالاختفاء أو الدمار أو الموت؟

نـود

كانت نود تتجوّل في صالة ماكيت القاهرة 2011، وهي تفكّر في حبكةٍ ما لفيلمها، عندما لمعت على صفحة وعيها كلمة خيانة.

بدأ كلُّ شيء من شعورها أنها خائفة. الخيانات جميعها هي ذلك الخوف المطعون في كبريائه. ومن رجفتها، برقت الفكرة التي تأكّدت لحظة بزوغها أنها ستنتهي بدمارها.

كانت الكاميرا مغلقة، لكنها أخذت تُصوِّبها دون هدفٍ واضح نحو الاتِّجاهات كافَّة، بينما تدور حول نفسها، كَمَنْ يُسدِّد طلقاتٍ عشوائية ضدّ عدوٍّ مُموَّه، يُغيِّر مواقعه في ذلك الخَلَاء.

فضَّلت أن تُرجِئ اللحظة التي ستصبح فيها العدسة مضاءة، وموجَّهةً للخارج، لتعكس العالم، لأنها حتَّى هذه اللحظة كانت لا تزال مرآةً معتمة، موجَّهةً لداخلها، تنظر فيها، فترى انعكاسها هي. وكالعادة، لم تكن وحدها، ففي العدسة المطفأة، كان يطالعها وجهان.

احذرْ .. منطقة عمل.

تطلّعث لليافطة الكبيرة التي تتوسّط الخَلَاء، لكنها اعتبرت التحذير دعوةً لتُواصل تقدُّمها، فهذا الخَلَاء هو منطقة عملها هي، موضوع فيلمها وذاكرتها معاً، ويجب أن يكون التحذير من أجلها، لا لها. وحتَّى لو كانت هي المقصودة به، فلن يكون ذلك التحذير الكروكي أكثر إخافةً من جميع التحذيرات الحقيقية التي قرأتْها واعتبرتْها علاماتها الإرشادية لمواصلة الطريق.

بدأت تستعرض الساحة بينما تتقدّم. إنها خالية من البيوت، لكنها ليست خالية من الموادّ التي تحتاجها البيوت لتُوجَد. وكان أوّل ما لفت انتباه نود هو شكائر الطوب والجبس والأسمنت، الرمل والزلط والطوب، لفائف الحديد المسلَّح وجبال القار، المتروكة عند الحوافِّ. رأت أيضاً بلدوزرات ولودرات ورافعات في حجم لعب أطفال.

هذه موادُّ بناء حقيقية. ستقول نود لنفسها، قبل أن تُوجِّه ملحوظتها للمسز لاحقاً، لتُجيبَها العجوز دون تفكير:

- حتَّى تلك الأشياء الأشدّ زيفاً تُصنَع من مادَّة الحقيقة نفسها.

كانت نود تُواصل تقدُّمها فيما تتساءل، أيّ حكايةٍ ينبغي أن يُلهمَها بها ذلك المكان الفارغ؟ أيّ ذكرى عليه أن يُوقِظَها؟ ما القوَّة التي يملكها ذلك الافتراض، ليُعيد إحياء أشدّ الحقائق تجسُّداً وإيلاماً؟ ولماذا لا تستطيع ذاكرتها محاكاته، لتصبح خاويةً وخالية إلَّا من لافتاتٍ، لا وجود لما نهضت كي تشير إليه؟

ستترك الارتجال يقودها. ستظلُّ خلف الكاميرا كمقود سيَّارة، لا تعرف الطريق، حتَّى تصبح تلك الصالة مدينة، فيها بالتأكيد بيث نشأتها، وبيت أمومتها في وسط البلد، وفيها أيضاً زِنْزَانَتها. هنا يمكن أن تُحدِّد موضوعها، لتصل بين الجاليري وقصَّتها الشخصية «بجسرٍ من الصورة»، كما تقترح إحدى العبارات البرَّاقة لفلسفة مهرجان كايرو كام. كيف ترتجل حكايةً وقعت بالفعل؟ كيف تستعيدها، كأنها تحدث الآن، وتنتظر ما قد يطرأ عليها من مفاجآت، وكأنها ليست حكاية منتهية، دفنها الماضي؟ في النهاية، لا يحقُّ لنود استرجاع القصَّة مباشرةً، وإلَّا أصبحت «مادَّة فيلمية سابقة التجهيز» بتعبير المسز. كم هو قاسٍ الفنّ.

الخَلَاء هو هو، حيث أيٌّ بقعة تساوي أيَّ بقعة أخرى. إنها أرضٌ بريئة، لم تُقسَّم بعدُ إلى أحياء للأغنياء وأخرى للفقراء، لم تستقبل بعدُ قصراً للحاكم وسجوناً للمحكومين، لم تصبح بقعة فيها مسوَّرةً، بحيث لا يتجرَّأ على الاقتراب منها منتمون لطبقة أدنى _ مثل نود نفسها _ ولم تصبح بقعة أخرى مستباحة لجميع من خانهم الضوء، وللخارجين على المدينة، كأنها هي القانون. هذه ليست مدينة بعد، لكن نود تعرف أنها سرعان ما ستصبح كذلك. حتَّى في مدينة غير حقيقية، ثمَّة الألم نفسه، لا يُقلِّل منه أنه ألم افتراضي، فالصورة لم تكن يوماً أقلّ إيلاماً من الواقع. وهذه المدينة التي ليس فيها الآن سوى شخص واحد، لن تلبث أن تعلقَ لتنساه أو تسحقه. صحَّحت نود لنفسها بسرعة، كأنها تعتذر: بل شخصان.

ماذا يمكن أن يكون اسمه؟ عادت نود للسؤال المستحيل. كان هذا أكثر ما نغَّصها طيلة العُمُر الذي جمعها به.

رفضت تماماً الحلَّ البدائي بأن تمنحه اسماً من اختيارها، كأنه حيوانها الأليف، فأيّاً ما كان العالم الذي ينتمي له، لا بدَّ أنه منحه اسماً، رأت نود أن من واجبها أن تسعى لتعرفه، لكنها لم تعرف السبيل لذلك. أليس هذا الماكيت موجوداً

ظاهرياً أيضاً؟ واجهة مدينة بلا أعماق؟ رغم ذلك، فإن له اسماً ووظيفة، وهو ينتمي للعالم، وقد يَفنى أشخاصٌ حقيقيون في سبيل أن يعيش، وإن كان ذلك الماكيت وطنٌ زائف، فإن الأوطان جميعها زائفة، الفارق الوحيد أنها تملك مَنْ يقطنها، فما إن يصبح مكانٌ ما مأهولاً، حتَّى يُقنِعَ قاطنيه أنه مهدَّد، وفقط عندما يبدؤون بالقتل من أجله، يصبح حقيقياً.

هل يعرف هو اسمها الحقيقي؟ لا يهمُّ. لكنها منحت نفسها ذلك الاسم من أجله، بإلهام أجزاء جسدها المكشوفة، المعروضة له.

كان هذا أقصى ما استطاعت فعله، لتمحوَ اسمها الموروث، لأنها لو تملك الاختيار حقَّاً، لعاشت بلا اسم. لكنْ، هل يُشترَط أن يكون للاسم الحركي معنى ما؟ أَلَا يمكن _ كالأسماء التي نُولِدَ، لنجدها أسماءنا _ أن يكون اسماً عشوائياً؟ استبعدت نود هذا الاحتمال، فلا أحد يمنح نفسه اسماً لا يعنيه.

يُولَد الناس وقد ورثوا أسماءً مستعملة، لا تدلُّ عليهم، ثمَّ تُشتقُّ منها أسماء تدليل، تدلُّ على الاسم المشتقَّة منه، ومجدَّداً لا تدلُّ على حامله. لذا، فبالنسبة إلى نود لم يكن

الاسم الحركي أبداً تدليلاً، ليس اختصاراً لاسم آخر، بل إزاحة له، يحلُّ محلَّه بطموح أن يمحوَهُ نهائياً ذات يوم، وإن آمن صاحبه أنه قادرٌ على ذلك، سيفعل.

بدا أن الجاليري نفسه، بخلاف العالم الخارجي، يُغذِّي ذلك الإنكار، بل ويتآمر كي يُبقيَ عليه، وكأنها دخلت عالماً جديداً، لم يعد بحاجةٍ لمزيدٍ من الأسماء. إنها علاماتٌ شكلية من أجل أوراق الدولة الرسمية وأبنيتها، وليس من أجل حامليها، وهذا هو السبب في أنها تُمنَح لمرَّةٍ واحدة: شهادات الميلاد والتخرُّج والوفاة، وأوراق الترشُّح المكدَّسة في أمكنة العمل، ومنها مكتب المسز، تُمنَح للافتات فوق أبواب الشُّقَق، وعلى شواهد القبور. في الحياة وفي الموت، يجب أن تكون شخصاً واحداً، لكي تتسنَّى مطابقة جسدكَ بجثمانكَ. لكنْ، حتَّى المسز، كانت من اللماحية حَدَّ أنها خاطبتْها مباشرةً باسمها المستعار، المكتوب في الـ CV بين شارطتَيْن اعتراضيَّتَيْن، وليس قوسَيْن، مُلحَقاً بالاسم الحقيقي، كأنه استدراك أو تصويب، وكانت هذه هي الطريقة التي تكتب بها نود توقيعها، سواء بخطِّ يدها أو على شاشة.

المرايا لم تعكس كذلك مهنةً لرجلها، وإن لاحظت نود أن له يدَيْن خشنتَيْن، غير أن المِهَن التي تترك هذا الشقاء في

اليدَيْن كانت أكثر من أن تتمكَّن نود من تخمين عمله المُحتَمَل.

- ذات يوم ظهر لي شخصٌ ما في المرآة .. لكنه عندما تجسَّد في الواقع ...

الآن، وقد تقلَّص رعبها من كلِّ شيء، من الوجوه التي تتبدَّل فوق الجسد نفسه، ومن سرِّها الذي تُقاسمها إيَّاه امرأةٌ أخرى، ومن هذا الخَلَاء المُوحِش الذي يُرحِّب بها مبتسماً عبر يافطة، ويحذِّرها من غضبه بيافطةٍ أكبر، شعرت نود أنها لم تعد تخشى شيئاً. تستطيع بصفاء أن تتأمَّل عبارة المسز، وأن تسأل نفسها: *ماذا لو طُلِب منِّي، أنا، تلخيص حكايتي؟*

الآن، تكتشف أنها _ ومثل المسز بالضبط _ لا تملك ممَّا يمكن أن تُسمِّيه قصَّة حياتها أكثر من عبارة، عصرت تاريخها كلَّه، لكي تنطقها، وهذا هو كلُّ شيء. هي التي اعتقدت أنه لو أُتيح لها أن تحكيَ قصَّتها الغريبة ذات يوم، فلن تتوقَّف عن الكلام لأيَّام أو شهور _ أو ربَّما لسنوات، هي زمن الحكاية نفسها _ تُفاجَأ بنفسها تبحث عن الكلمات، لتُكمِلَ بالكاد عبارة. تفكِّر أن أسوأ ما في الفنِّ أنه لا يستطيع أبداً _ حتَّى وهو يحاكي الشخصيات أو الأمكنة حَدَّ نقلها بصورتها نفسها في

مادَّةٍ غير تخييلية ـ أن يفعل الشيء نفسه مع الزمن.

بعد هذه السنوات كلِّها، تكتشف نود كم أن الذاكرة سحابةٌ ضخمة معبَّأة، ينتهي بها الأمر ـ إن قرَّرت أن تُفصِحَ عمَّا بداخلها ـ بزخَّة مطرٍ واحدة شحيحة، ينتهي معها خداعُ السماء والتاريخ معاً.

تفكِّر نود، *أن هذا يعني أن حياة كلِّ شخص هي، بالكاد، سطر، أقصر حتَّى من سطر العزاء الإجرائي الذي يُكتَب في صفحة الوَفَيَات بالجريدة، رغم أن الموت، عملياً، لا شيء.*

سطرٌ يفتقد فوق ذلك تتمَّة، تملكها المسز، فيما لا يزال في حالة نود ناقصاً ومبتسراً، ينتظر كلمة، لتُوضَع النقطةُ المؤجَّلة في نهايته. لقد تجسَّد رجل المسز ذات يوم، بينما لا تزال نود تنتظر تجسُّد رَجُلها، ولا تعرف ما الذي يمكن أن يحدث بعدها، وإن كانت واثقةً، باليقين المجَّانيِّ لعرَّافة، أن في تلك اللحظة المُرجَأة يكمن دمارها.

تُواصل نود تقدُّمها، كأن أفكارها هي التي تتجوَّل هنا، وكالعادة دون أن تسمع صوتاً لخطواتها. ليس من حولها سوى فراغ، عدم ما، وتلك الدرجة من الوجع الأخرس لكلِّ

وجودٍ، خانه التجسُّد.

لكنْ، ما الذي ذكَّرها بالصمت؟ كان شيئاً هنا، شيئاً لا يكفُّ عن استعادة «نود» التي هناك، نود الأُخرى المتروكة في لحظةٍ منقضية غير أنها لم تمُت، وحيدةً تماماً الآن، ودون أن تبحث حتَّى عن عزاء، وقد استعارت شيخوخةً لا تخصُّها، ثبَّتتْها فوق وجهها كقناع. ألهذه الدرجة كانت هذه السنوات _ التي ستُكمِل العَشر _ كافيةً، لتزيحَها من طفولة العالم إلى شيخوخته؟ قصيرةٌ الأحلام، وقصيرٌ عُمُرها.

لقد أصبح هذا الماكيت مدينتها، وهي لن تستطيع مغادرته قبل أن تُتمَّ عملها، أو «المهمَّة» بتعبير المسز، وكأنها في دَوْر بوليسي وغامض. هكذا تقول ورقة «الشروط والأحكام» التي وقَّعت عليها، وقد مُنحت فقط مهلة، لتجلب أغراضها، لتصبح على وجه التقريب القاطن الأخير في مدينةٍ خالية.

ما زالت تتقدَّم في الخَلَاء، تاركةً الكاميرا تتأرجح على صدرها، كأنها تعويذتها. كان الإيقاع المنظِّم لدقَّات هذه الكاميرا على صدرها مع مشيها هو المحاكاة الأدقّ لدقَّات قلبها، إذا ما أمكن لها أن تتَّخذ مُعادِلاً مَرئيّاً. لتكن جولةً ميدانية بالمعنى الحقيقي، لترى مكان بيتها، وزِنْزَانَتها،

والأماكن جميعها التي خذلتها وخانتها ومثّلت بها.

انحنت على لافتة الشارع الذي عاشت فيه زواجها القلِق. هنا يمكنها أن تفكّر في طفلها المتروك دون خشيةٍ من أن تفضحَ المسز مشاعرها أو تُعرّيَ كذبتها بسؤال.

وبداهةً، كان ما تفعله هو خطو حَذِر بين اللافتات كالماشية على حبل. كانت تنظر نحو الأرض، راصدةً عناوين اللافتات القزمة كزروعٍ زرقاء، بينما تعبرها ساقاها العملاقتان. لكنها، دون قصد، داست على واحدة. نظرت نود لليافطة المدعوسة مُؤرَّقة، ثمَّ مُلهَمَة.

ماذا لو أصبح المشروع الذي جاءت لتعمل فيه مجرَّد غطاء؟ كانت نود تحبُّ ذلك النوع من التمويه، أن يصبح موضوعٌ ما ساتراً لموضوع آخر، أن توحيَ بأنها تفعل شيئاً، لكي تفعل من داخله شيئاً، يُمثِّل العكس بالضبط، أن تختلس وتسرق فيلماً رغم أنف أبطاله، وهذه المرَّة رغم أنف منتجيه، مثلما فعلت ذات مرَّة، لحساب هذا الجاليري بالذات، وبواعزٍ منه، لتسرق من المدينة مشهداً، ظلَّت تعاقبها عليه.

فيلم داخل فيلم، لم يبدُ لها ذلك بعيداً عن تشييد مدينة

داخل المدينة، بل على العكس، فربَّما كان هذا هو النصّ الوحيد المتَّسق مع ما يحدث هنا. ماذا لو قرَّرت أن تُنفِّذ خيانتها، وكيف ستُتمّها؟

بدل أن تنحنيَ لتحاول النهوض بها وتثبيتها كما كانت، مدَّت قَدَمَاً نحو اليافطة التي تليها، وقوَّضتْها عمداً. بانتهاء جولتها، كانت اللافتات جميعها قد تناثرت على الأرض، كجثامين جنود مجهولين، ولم يتبقَّ سوى اللافتة الضخمة التي تتوسَّط الموقع.

احذرْ .. منطقة عمل. استندت نود إليها، وأخرجت سيجارة كاريلا Slim نحيفة رفيعة، أخذت تنفث دخانها كجنديٍّ تخلَّص من جميع أعدائه. نهبتْها في أنفاس متلاحقة، وقذفت بها إلى الأرض بنطرة من إصبعَيْن، ثمَّ دهستْها تحت حذائها كما فعلت مع اللافتات. الآن، مع الدمار والبقايا، بدا لها المكان الفارغ، لأوَّل مرَّة، مأهولاً. إنها مفارقةٌ فادحة، أن تعرف أن مكاناً قد وُجِدَ، فقط لأنكَ رأيتَ حطامه.

لكنَّ الشجاعة، إن لم تكن مستعدَّة لتواصل الطريق للنهاية، تغدو أكثر هشاشة من الخوف. بعد أن غادرتْها نشوة دوار السيجارة الخفيف، بدأت، صاغرة، تعيد كلَّ شيء إلى مكانه،

كطفلٍ يُرتِّب فوضى غرفته. أرجعت كلَّ شيء مثلما كان، ثمَّ التقطت السيجارة من الأرض، ودسَّتها في جيب البنتكور.

فتحت الكاميرا، وبدأت تُصوِّر ما يصلح لأن تراه المسز. وللمفارقة، فإن المدينة الخالية التي كان حضورها طاغياً في حطام اللافتات، غمرت نود بخَوَائِها ما إن استعادت لافتاتها. ردَّدت لنفسها «أيُّ مدينة لم تتعرَّض للمَحْوِ هي مدينة، لم تُوجَد». لقد قرأتْ تلك العبارة ذات يوم، لكن اسم صاحبها مُحِيَ من ذهنها، هذا المَحْوُ هو ما أكَّد لها أنها عبارة حقيقية، تخصُّ شخصاً ما، وليست من بنات أفكارها.

على الفور، قفز تتابعٌ في مخيِّلتها، أخفضت رأسها بينما تُلاحِقه على الأرض، بينما تفكِّر أنها، لأوَّل مرَّة، تجد فكرةً تحت قدمَيْها، بالمعنى الحَرْفِي.

في ذلك اليوم عثرت نود على حبكة فيلمها، واتَّخذت قرارها: ستُدمِّر ماكيت القاهرة.

بلياردو

الطمأنينة الأولى، وقد نهض بينه وبين مطارديه بابٌ مغلق، ما لبثت أن ضاعفتْها العتمة المُحكَمَة في الداخل. ورغم أن صوت أنفاسه المتضخِّم جعله يدرك كم أصبح وحيداً، لكن شيئاً ما في احتضار الضوء منحه تلك السكينة، سكينة ألَّا يرى.

في وحدته تنسَّم أخيراً رائحة الدم، نقيةً ونفَّاذة، وقريبةً وكأنه دمه. تلمَّس قوامه الثخين على ملابسه، مرتجفاً من حرارة دفئه، شاعراً في غليان مَلمَسه بانتفاضة الجسد الذي أفرغه.

لا يعرف إن كانوا رأوه يعبر الباب، وحاولوا تعقُّبه قبل أن يُغلِق دونهم، أم أنهم لا يعرفون كيف تبخَّر في غبار هذا الشارع السدِّ الذي تُمطر سماءَه المعجزات.

سمع بقايا هَمْهَمَاتِهم من وراء الباب، لكنه لم يستطع تمييز كلماتها، لأن زعيق رئاتهم اللاهثة كان أعلى. بدت له هَمْهَمَات احتضار، شهقات فزع، أعقبها صمتٌ مُطلَق.

لم يسمع الصوت الأليف لابتعاد البيادات. هل غادروا الشارع دون صوت أم يحبسون أصواتهم وراء الباب انتظاراً لفتحه أم سقط شيء جديد من السماء، مَحَاهُم في أماكنهم؟

كلَّما نجح في الفرار، كان بلياردو يفكِّر أن أسوأ ما في النجاة أنها تُفقِد المرء كبرياءه. مرَّة بعد مرَّة، كان يسأل نفسه: أيُّ نجاةٍ وَهْميةٍ يُمثِّلها الهرب، وفي الوقت نفسه، أيُّ شجاعةٍ زائفة، تنطوي عليها مواجهةٌ مع مدينةٍ، لا ترى مَنْ يراها؟

إنهم هاربون أيضاً، هاربون وخائفون حتَّى وهُم يلاحقونه، يكفي قطيعُ كلابٍ، كي يجعل منهم، مثله، مُطارَدين. يعرف هذا النمط من الركض، يعرف أولئك المرتعدين، رغم المسدَّسات التي تتدلَّى من جراباتهم وعِصِي التعذيب في أيديهم وأقبية الزنازين التي تتدلَّى مفاتيحها مع مفاتيح بيوتهم من ميداليةٍ واحدة.

انتهى الركض، وخمدت الملاحقة، واستيقظ الصمت، كأنه لم يدخل مكاناً آخر وحسب، بل انتقل لعالمٍ بديل. ورغم أنه رأى وجوههم شذراً، لِلَمحةٍ خاطفة، قبل أن يدير ظهره تاركاً

ساقَيْه للريح، فلن ينساها أبداً. يستحيل أن تنسى شخصاً رأيتَ وجهه وأنت خائف، لأن الخوف يحفظ الملامح جميعها، ليقبع بطلاً مطلقاً، وطفلاً وحيداً للذاكرة.

هل سينفتح الباب أم سيبيت هنا حتَّى الصباح؟ كيف أُغلق عليه تلقائياً دون يدٍ إنسانية، وكأنه باب مغارة علي بابا؟ في أيِّ مكان دخل؟ ماذا لو ظلَّ ذلك الباب مُوصَداً إلى الأبد؟ وماذا يحدث للقاهرة في الخارج؟

أخبره المكان بشيءٍ عن حقيقة العَمَى، الذي لم يكن أبداً ببعيدٍ عنه. حتَّى لو بقيت هذه العين في مكانها، حتَّى لو ظلَّت آمنةً بين جفنَيْه، فإنها تذوي وتضمر، فيما تنهض وحدها بعبء اثنتَيْن. ويوماً ما، ستذبل في مَحْجِرِهَا، لتصبح محض عينٍ مرسومة في وجهٍ حقيقيٍّ.

أعادتْهُ الظلمة للصورة الوحيدة الحقيقية بداخله: تلك الصورة المعتمة، بلا شكل، والواضحة في حُلْكَتِهَا حتَّى إنها ليست بحاجة لعينٍ كي تُرى. وكانت الحقيقة التي اكتشفها في رحابة الظلام، أن العمى ليس مخيفاً إلَّا لمَنْ لم يُجرِّبه. تمنَّى وقد روَّضت العتمةُ جانباً مُبهمَاً من خوفه أن يظلَّ هكذا، ألَّا يُفتح الباب، وألَّا يعود النهار في السماء العارية

فوقه، والتي تخيَّلها مأهولة بالنجوم الآن، لكنه أضاء كشّاف موبايله الشاحب مُجبَرَاً، ليتلمَّس المكان.

على عكس ما تخيَّل قبل أن يعبر الباب، كان المكان الذي تسلَّل إليه رحباً، أشبه بساحة جراج فسيح بلا سقف. أعلنت السماء من فوقه عن نفسها فور أن أضاء كشّافه، مرتعشةً على شاشة الموبايل، وكأنها كانت بحاجةٍ لنوره الهشّ، لتُضاء. ومجدَّداً، شعر بالعينَيْن الهائلتَيْن تتأمَّلانه من بين النجوم.

في شعاع الضوء الهزيل بدأ يتأمَّل الساحة الدائرية المعتمة، حيث يقف، دائراً حول نفسه، وقد صار مركزها. ومُفتِّشاً عمّا يمكن أن يكون علامةً على هُوِيَّة المكان، ميَّز بصعوبة ما بدا لوجو محفوراً في عتمة الحائط.



لقد دخل هذا الشارع كثيراً قبل ذلك، تعثَّر في أحجاره، وأيقظ، دون قصد، نوم كلابه الليلية الحالكة التي يُطلِق عليها أصحاب الورش أسماء ككلاب البيوت، لكن هذا الجاليري لم يستوقفه أبداً. ربَّما لأنه دائماً كان مشغولاً بالنظر للأرض، وربَّما لأنه، على وجه التقريب، لم يدخل أبداً مكاناً مغلقاً للفنون، ولم يهتمّ حتَّى بمعرفة أسماء هذه الأمكنة التي يختنق فيها شاعراً أن الهواء قد نفد. كان يرى أن المَعرِض الحقيقي هو الشارع، ويحسُّ بالضيق لمجرَّد تخيُّل لوحات

مرصوصة على أربعة حوائط، يتطلّع إليها حَفْنَة أشخاص بينما يرطنون بكلام لا يفهمه أحد، لكنْ، ها هو يتخبَّط وحيداً في أحد هذه الأمكنة، طلباً للنجاة من الشارع بالذات.

لاحظ أن الموبايل التقط الواي فاي دون حاجة لإدخال باسوورد. استغرب، فهذا يعني أنه دخل هنا من قبل. لكنه، رغم ذلك، امتنَّ لوجود أيِّ وسيلةٍ تربطه بالعالم الخارجي. هذه الليلة عاد بلياردو ليندهش أكثر من مرَّة، دفعةً واحدة، بعد سنواتٍ من غياب ما يمكن أن يجعله يرفع حاجبَيْه تعجُّباً.

مُستكشِفاً أبعاد المكان، وجد نفسه في ما يشبه مكتبة دائرية مرتجلة. كانت فرشة كُتُب منخفضة، تُطوِّق محيطها، تتكدَّس عليها كُتُب، تبدو مستعملة، ونُسخ من مجلّات كوميكس مصرية وأجنبية، تعلوها لافتة أسبوع الكُتُب الممنوعة.

قرفص ناقلاً كشّاف الموبايل من نقطةٍ لأخرى، كلصٍّ يقفز ببقعة الضوء بحثاً عن هدفٍ محدَّد بين ركام أشياء لا يريدها. بينما يتنقَّل الضوءُ عشوائياً من بقعةٍ لأخرى، اصطدمت عينُه بنسخة أليفة من كتاب، قرأ على غلافه اسم

منسي عجرم.

بتقليبه لها، اكتشف أنها نسخة طبق الأصل من التي كانت بحوزته: الملاحظات نفسها، بالخطّ نفسه الذي طالعه في نسخته، بالقلم نفسه، كما لو أن نُسخ الكتاب طُبِعت بملاحظات قارئه.

قفز واصلاً إلى الصفحة الأخيرة، ليجد التوقيع نفسه: المسز.

أوريجا

وضع مجسّم بيته أمام المسز على المكتب.

كان لا بدّ أن تعتمد الماكيت قطعةً بقطعة، فلسببٍ ما، كان من المستحيل أن تغادر هذه السيِّدة مكانها. كان أكثر من مكتبها، كان جسدها.

قطعة بقطعة: ألهذه الدرجة يمكن للمحاكاة أن تُمثِّل سلطة، يصبح معها النصّ محض قَصٍّ للأثر، أُفُقه الخطوة، وليس الطريق؟

لو ترك أوريجا العِنَان لأسئلته، فلن تنتهيَ، لذا استسلم لإرادة المرأة التي يخصُّها أحد بنود التعاقد بنصٍّ: «بوصفها المدير الفنِّيّ لمشروع ماكيت القاهرة، فإن المسز هي صاحبة الرؤية الفنِّيَّة النهائية والتصوُّر الكُلِّي للمشروع». كان أغرب ما في البند أنه ذكرها ككُنْيَة أيضاً، دون اسم.

استدارت نحو حائطها، وعادت شاشة البروجيكتور للظهور، لتملأها صورة فوتوغرافية للبيت.

نقَّلت نظرها بين البيت والمجسَّم، بينما تُقلِّبه بين كفَّيْها بحيادية، لكنْ، بتدقيق، كأنها تُقلِّب قطعة نرد، وأدخلت عيناً متلصِّصة داخل فراغات الشُّقَق.

«طبق الأصل»، قالتها دون تأثُّر، قبل أن تُكمِلَ:

- مع الشمس والمطر والغبار لن يلبث أن يصبح بيتاً حقيقياً.

كانت تهمس بملحوظتها لنفسها، فيما يتأمَّل أوريجا_ الذي ينقل عينَيْه معها_ مفارقة أن البيت الحقيقي أصبح لا وجود له، بالكاد صورة، فيما تحوَّلت صورته إلى حقيقة.

يتذكَّر صفعة أُمِّه القديمة له، فيما يسأل نفسه: أيّ ورقة انتزعها الآن بينما يُعيد تشييد بيته؟ وأيّ ورقةٍ، على الضفَّة الأخرى، ستدفع الثمن؟

- كيف بدت لكَ تجربة إعادة تشييد بيتكَ؟

سؤال المسز كان مباشراً، وينتظر إجابةً مباشرة. بدت له

كلمة تشييد مجازاً مخيفاً.

- شيء أشبه برجل يرسم صورة طفولته، باعتبارها صورته الآن.

- وهل يُغيِّر ذلك شيئاً من حقيقة أنها صورته؟

- إنه يخلق حقيقةً أخرى .. أنه بتنفيذه إيَّاها لحساب شخصٍ آخر لم يعد يملكها.

- وظيفة هذا الماكيت هي تجسيد الماضي، كما لو كان حاضراً .. ولذلك اعتمدنا كلمة «استعادة» لتوصيفه، عملاً بمقولة منسي عجرم: الصورة حاضرٌ دائم.

- هل ثمَّة وجود لحاضر موقعه الذاكرة؟

- الحاضر هو كلُّ ما ليس بوسعنا تجاوزه، أيَّاً كان زمنه. كلُّ فَقْدٍ هو حاضر .. ما يجعل الحاضر الوحيد، بالنسبة إلى أناسٍ كثيرين، هو ماضيهم نفسه. ألم تسمع بتعبيرات من قبيل «يعيش في ماضيه»، «لا يستطيع تجاوز ماضيه»، إلخ؟

- إنها عبارات مجازية.

- اللغة كلُّها مجاز للعالم، فلا وجود لِلُغة تُساوي الواقع.

هُيِّئ له أن المسز أطلقت تنهيدة باتِّجاه أعماقها، قبل أن تُكمِلَ:

- ربَّما تتحدَّث هكذا، لأن هذا هو بيتكَ، وهنا بالضبط يكمن الخطر، لكنْ، لو أنه كان أيَّ بيتٍ آخر، لفصلتَ ذاتكَ ببساطة عن الموضوع. أنا مثلاً لا أستطيع الزعم بأنني سأستطيع كبت مشاعري عندما أرى مجسَّم الجاليري، الذي يُمثِّل، بمعنى ما، بيتي.

- هل هناك حقيقة خارج ما نعرفه؟

- وهل يكفي ما تعرفه، ليكون هو الحقيقة؟

صمتت المسز للحظة قبل أن تُكمِلَ بنبرةٍ، بدت له محذِّرة:

- عليكَ ألَّا تنسى أننا نحاكي مظهراً ما.

- حتّى المحاكاة نوعٌ من التذكُّر. حضرتكِ تتحدَّثين عن أمانةٍ رمزية .. فبافتراض أن هذا الماكيت نهض لمحاكاة صورة الحاضر نفسه، وليس لحظة زائلة في الماضي، سيكون شئنا أم أبينا عملاً ينتمي للذاكرة لحظة عرضه، ويوم الافتتاح سيشير سكّان بناية ما ببساطة لنافذةٍ سليمةٍ في ماكيت القاهرة، تهشَّم زجاجها هناك في القاهرة قبل دقائق أو لشجرةٍ هنا اقتُلِعت هناك أمس أو لسيَّارة مركونة هنا انقلبت أوّل أمس، باعتبارها خيانات للحاضر.

المظهر يخلق أعماقه. إن استعادة لون طلاء الواجهة ليست مجرَّد تغيير في شكلٍ خارجي، إنها تعني الارتداد لزمن كامل .. هل تستطيعين التأكيد بأن ذاكرة الشكل منفصلة عن ذاكرة محتواه؟

كانت هذه هي المرَّة الأولى التي يُسدِّد فيها إجاباته في مَرمَى أسئلة المسز بهذا اللُّهاث، وبهذه الحِدَّة. إنه يقامر بكلِّ شيء، فهذه خطوته الأولى في الماكيت، وبإمكانها، ببساطة، أن تتراجع عن تكليفه.

- لنفترض أن ثمّة شخصاً هو أنا داخل مجسّم الشُّقّة هذا، وأنني فتحت الباب الآن .. هل تعتقدين أن الموجود بالداخل

سيكون شابّاً في الثلاثين أم طفلاً في الخامسة؟

من جديد استحضر أوريجا بقعة الدم في الصور. تخيَّل نفسه يفتح باب الشُّقَّة التي في حجم مكعَّب، فيرى نفسه طفلاً، ويظهر أبوه، وتظهر أُمُّه، عندما كانت في عُمُره نفسه الآن.

رغم أنه ظاهرياً في سجال، أدرك أوريجا وهو يتحدَّث لأوَّل مرَّة بهذه المساحة أنه ذاب تماماً في المسز، ليس كواقعٍ لغوي كما كان في البداية، بل كأسلوبيةٍ كاملة، وربَّما هذا ما مكَّنهما من تبادل الأدوار، إذ يقدِّم هو افتراضاته، وتُنصِت هي.

- لكن الطفل الذي تتحدَّث عنه شخص ميتٌ عملياً الآن .. فلم يعد له وجود.

قال دون أن يفكِّر:

- البيوت لا تخلق ساكنيها فقط .. إنها تخلق أشباحها أيضاً.

كأنها قرَّرت أن تُنهيَ هذا السجال الذي، ولأوَّل مرَّة، فاق

فيه عددُ كلماته عددَ كلماتها، فتحت المسز باب البناية، وأطلَّت على دواخل الشُّقَق، بادئةً بشُقَّة الدَّوْر الأرضي. هُيِّئ له أنها تأمَّلتْها بتدقيقٍ أكبر، قبل أن تسألَه بآلية، وهي لا تزال تنظر داخلها:

- ألم تُغفِل أيَّ عنصر في الصور؟

ارتبك أوريجا. هل تقصد بقعة الدم؟ وبِمَ عليه أن يجيب في هذه الحالة؟ لم يردّ، ولم تُكرِّر هي السؤال.

التقطت المسز قُصاصة مستطيلة من تلِّ قُصاصات عن يمينها، ثمَّ بدأت تكتب كلمات سريعة ومختزلة، بطريقة طبيبٍ عمليٍّ، أنهى تشخيصاً حرجاً، ويكتب روشتة. ألصقت القُصاصة على جسد المجسَّم بشريحة سيلوتيب، ومدَّت يدها به نحوه.

«لا ملحوظات فنِّيَّة. يُوصَى بإضافة العنصر الناقص لأسباب أمنية.

المسز».

العنصر الناقص؟ ليس سوى بقعة الدم.

لأسباب أمنية. بدا التعبير مخيفاً لأوريجا. إنها كلمةٌ سيِّئة السمعة لمَنْ هم على شاكلته، يكفي أن ينطق بها شخصٌ، ليُوضَع على الفور في أشدِّ الخانات تنفيراً. هل يمكن أن تكون هذه المسز في نهاية المطاف واحدةً من المخبرين؟

لكن الملحوظة بدت لأوريجا أبعد بكثير من مجرَّد تعبير يحيل لمخبري الوسط الفنِّيِّ والثقافيِّ، الذين تكشفهم زلَّات لسان مفاجئة في انزلاق كلمةٍ غير محسوبة أو تعبيرٍ قادم من لغة مكاتب أمن الدولة أو بوست منفعل على فيسبوك بوك في ضجيج ترند.

عندما عاد إلى غرفة عمله تأمَّل البيت قليلاً على راحته. أعاد قراءة ملحوظة المسز بقَدْرٍ من التردُّد.

تنقَّل بين علب البوية، مستعيداً في ذهنه الألوان التي يجب أن تمتزج لتخلق بقعة دمٍ، تُوهِم بأنها غادرت جسدها الآن. مرَّة بعد مرَّة، مزَج ولوَّن ومحا، لكن درجات الأحمر جميعها خانتْهُ. في النهاية نظَّف الدم المزيَّف، مُدرِكاً أن لا شيء بإمكانه محاكاة الدم سوى دم جديد. ليعتبر الجريمة لم

تقع بعدُ في صور البيت، ليكن أن تلك الصور الْتُقِطَت قبل أن تنطلق الرصاصة، ولو بدقائق.

كان يعرف أنه أقدم على خيانة، لكنه سأل نفسه غاضباً، لأنه لم يكن يجرؤ ليسأل المسز: مَنْ يجب أن يراجعه في بقعة دمٍ بمدينةٍ هائلة، لا يخلو بيتٌ فيها من ضحية؟ مَنْ يعرف ليحاسبه؟ مَنْ يتذكَّر؟ ومَنْ يملك الحقَّ؟ وفيمَ يهمُّ؟ إنه، في نهاية المطاف، جاليري، والمدينة تذكار.

نزع القُصاصة التي تبتلع واجهة البيت، وقذف بها داخله، في تجويفه الفارغ، فأصبحت في حجم سجَّادة على أرضه العارية.

ألقى أوريجا نظرةً أخيرة داخل ماكيت البيت، وفكَّر: لو أن نُسخ البيوت قادرةٌ على إنتاج نُسخ ساكنيها، فبين هذه الجدران ينبغي أن ينشأ طفل، تفصله لحظاتٌ معدودة عن القتل.

نـود

تقدَّمت نود لمنحة كايرو كام بسبب قُصاصة غريبة، عثرت عليها داخل البيت في أحد أيّام مطلع خريف 2020.

كانت قُصاصة عملاقة، إن جاز هذا التعبير، عَلِقت بها شريحة سيلوتب عملاقة أيضاً ومُترَبَة، وقد اسودَّ جانبها اللاصق من فرط ما عَلِقَ به من بقايا.

ذات يوم لمحت أطرافها من بين الشراشيب المتآكلة لسجّادة غرفة النوم الثقيلة الحائلة التي تُلاصق حوافُّها أركانَ الغرفة الواسعة. أزاحت نود السجّادة بصعوبة، وبدأت تسحب الورقة من تحتها بمزيجٍ من الفضول وعدم التصديق.

فردتْها على السرير الكبير، حيث لامست حوافُّها الحوائطَ، وقرأت عبارة مكتوبة بأضخم خطّ يد في العالم:

«لا ملحوظات فنّيّة. يُوصَى بإضافة العنصر الناقص لأسباب أمنية.

المسز».

أسفل التوقيع كُتب تاريخ اليوم، والشهر. ليس ذلك بالمهمّ، لكن ما أرعب نود هو تاريخ السنة: 2045، ما يعني أن هذه القُصاصة المُترَبَة التي يجب أن تنتميَ للماضي البعيد، قادمة من المستقبل، بعد خمس وعشرين سنة من الآن، هذا إن لم يكن هذا كلُّه مزحة ما.

بدا الخطُّ على غرابته عملياً، كأنه ينتمي ليدٍ إنسانيةٍ متعجِّلة، تُنجز مهمَّةً مهنية، ولم تكن الملحوظة المكتوبة نفسها لتقلَّ غموضاً عن القُصاصة. اتَّسعت عينا طفلها أوريجا عندما رأى الورقة العملاقة، ركض ليُمسك بحوافِّها وهو يسأل مأخوذاً: «كلّ دي ورقة؟». حدست أن الطفل يُقسِّمها في خياله لمئات البيوت، وربَّما رآها تكفي لصنع مدينةٍ كاملة. أخذ يُمرِّر يدَيْه الصغيرتَيْن على الكلمات الكبيرة، كأنها كائنات خرافية، وقد اتَّسعت عيناه، وتجمَّدتا حتَّى لم يعد يرمش ما أيقظ هواجسها تجاهه. بسرعة مدَّت نود إصبعَيْن وقرصته، وكالعادة ظلَّت تضغط اللحم المحتجز حتَّى تغيَّر لونه، وتحوَّل صراخ الطفل إلى بكاءٍ مُعذِّب. ظنَّها تعاقبه، لأنه لامس الورقة، ونظر في كلماتها، ولم تعرف كيف تُفسِّر له أنها فقط أرادت التأكُّد مجدَّداً أنه حقيقي.

سألت بلياردو عن تلك القُصاصة بعد أن جَرْجَرَتْها من غرفة النوم إلى الصالة. كان أقصى ما يستطيع فعله أن يُحاول تلمُّس أبعاد الورقة المفرودة بين حائطَيْن. عكست ملامحه استغراباً حتّى إنه قال «دي قد حيطة». أخبرها أنه لا يتذكَّر أنه صادف ورقةً كهذه في البيت. وعندما أخبرتْهُ أنها كانت مدفونة تحت سجّادة غرفة النوم الكبيرة التي ينام فيها، قال إنه جاء للحياة، وهذه السجّادة الثقيلة تغطّي أرضية غرفة نوم أبيه وأُمّه، وأنه من بين سجاجيد الشُّقَّة جميعها لم ترفعها أُمُّه أبداً عن الأرض، حتى إنه تعامل معها دائماً باعتبارها أرضية الغرفة.

كانت القُصاصة غارقة في القِدَم. اصفرَّت أطرافها، وحالَت، حتّى إنها بدت لنود أشدّ قِدَمَاً من الشُّقَّة نفسها، ولم يكن من المستبعد أن تُطمَر حتّى ورقة بذلك الحجم في هذا المكان الأقرب لمخزن مانيكانات، والذي لا يقلُّ غرابةً عنها، ويسدر قاطنوه في لا مبالاة تجعل من أيِّ عنصر لا يُصدِّق مفردةً يومية.

كيف دخلت هذه القُصاصة إلى البيت؟ ومَنْ أدخلها؟ عندما قلبتْها نود على ظهرها، وجدت علامة مائية باللوجو الأليف لـ «جاليري شُغل كايرو/ ساحة فنون المدينة»، كُتب تحته

«منحة ماكيت القاهرة 2020» مع عنوان الموقع الإليكتروني وأكاونتات الجاليري على مواقع التواصل الاجتماعي.

استغربت نود أن هذه القُصاصة القادمة من الماضي تخصُّ فعاليةً تنتمي للحاضر، وتحمل توقيعاً مؤرَّخاً بالمستقبل، وكأنها تجمع الأزمنة الثلاثة بجرَّة قلم. وبدافع الفضول فقط دخلت موقع الجاليري بعد سنواتٍ من تفاديه، أملاً في العثور على علاقة بين المكتوب بخطِّ يد تلك المَدعوَّة بالمسز ووجود هذه الورقة الهائلة داخل البيت. لم تجد شيئاً يخصُّ المنحة المذكورة، بل إعلاناً عن منحة أفلام كايرو كام 2020.

بلهفة قرأت نود شروط المنحة التي جذبها عنوانها على الفور، والتي «تُرحِّب بتقدُّم شباب السينمائيات والسينمائيِّيْن المصريِّيْن الوثائقيِّيْن، على ألَّا يتجاوز عُمُر المتقدِّم ثلاثين عاماً في الحادي والثلاثين من ديسمبر/ كانون الأوَّل 2020».

مع استكمال قراءتها للشروط والأحكام وحصولها على إجابات عامَّة لـ «الأسئلة الشائعة»، شعرت نود أن هذه المنحة

دُشِّنَت لأجلها، ومن جديد استيقظت روح المقامر بداخلها، فأرسلت بياناتها.

ستظلُّ نود تتساءل بينها وبين نفسها عن سرِّ هذه القُصاصة العجيبة، دون أن تجرؤ على الاستفسار من صاحبة التوقيع، التي ستتجسَّد أمامها أخيراً، امرأة في الحجم المعتاد للبشر. لكنها ستعود لتتذكَّر هذه الواقعة في نهاية المقابلة الجديدة التي جمعتْها بالمديرة الفنِّيَّة للجاليري، تلك المقابلة التي بدأت بتحوُّل الحائط من خلفها لما يشبه شاشة عرض.

***

استدارت المسز نحو الحائط. رأت نود في يدها، لأوَّل مرَّة، عصا نحيفة، جعلت جسدها ينتفض من الرعب. كانت عصا من الخَيْزُرَان، تحتفظ نود بنسخةٍ طبق الأصل منها، حتَّى إنها شكَّت لوهلة أن المسز سرقتْها من دولابها في غرفة المبيت.

لكن نود انتزعت نفسها من الرعب مُجبَرَة، حين بدأت المادَّة التي صوَّرتْها في جولتها تترى. المادَّة الفيلمية كانت

عبارة عن جولة مُرتَجَلَة في صالة ماكيت القاهرة الفارغة بهاند كام. كان غرض نود محاكاة ارتجال الواقع، بوجدان زائر يتخبط عشوائيًا في مكان لا يعرفه.

بعد لحظات من البداية، أغمضت نود عينَيْها للحظة، لتتخيَّل طبيعة الموسيقى التصويرية التي قد تكون ملائمة لفيلمٍ كهذا. مَنْ سيُنفِّذها؟ وهل سيحقُّ لها اختياره أم سيُكلِّفه الجاليري بعد منحة جديدة للموسيقيِّيْن؟ ربَّما، فهذا الجاليري مثل هايبر لينك، كلَّما ضغطت عليه أحال لآخر. لكن نود، المغمضة، اكتشفت في هذه اللحظة أن الصمت الكامل هو الخلفية الأنسب، متتبِّعةً _ وقد شحذت حواسَّها _ الجملة اللحنية الأساسية لذلك الصمت.

انتهت الدقائق الطويلة التي تُؤلِّف زمن المادَّة الخام، المطابق لزمن الحدث الواقعي، وهو ما سيخضع بعد ذلك، دون شكٍّ، للتكثيف والانتقاء في المونتاج النهائي.

استدارت المسز، وعلى الفور باغتت نود دون مقدِّمات:

- ألم يحدث مرَّة أن ذهبتِ في مهمَّة، لتكتشفي أنكِ في مهمَّة أخرى؟

وجّهت نود لها نظرة استفهامية دون أن تنطق.

- لنفترض مثلاً أنكِ جئتِ هنا لعمل فيلم، ثمَّ اكتشفتِ من داخل المادّة الظاهرية لفيلمكِ المعلَن أن فيلماً آخر يتشكَّل سرّاً. تجدين الهاجس يتوحّش فجأة حتَّى إنكِ تقرِّرين أن تعملي وَفْق خطَّة ما: فيلم غطاء لفيلم. وداخل تتابعات الفيلم الظاهري تنهض تتابعات، تتألَّف من مَشاهد، لن يشعر أحد أنها خارج الفيلم/ الغطاء، لكنها تُؤلِّف بالتدريج مادَّة فيلم آخر، لا ينتظر سوى انتزاعها وتوليفها، لتخلقَ باجتزائها فيلماً موازياً مكتملاً.

ارتجفت نود من حقيقة أن تكون كُشِفَت، متشبِّثةً بالأمل الواهي أن يكون ما تطرحه المسز كافتراض هو بالفعل افتراضاً، لأنها لم تُفصِح لأحد عن أفكارها، ولم تكتب حتَّى سطراً يخصُّ هذه الأفكار.

- في هذه الحالة، ستصبح حكاية ما مجرَّد ذريعة لحكاية أخرى .. ودائماً ما تكون الذريعة أكثر معقولية ممَّا تُخفيه، مثل الخيانة الزوجية في ألف ليلة وليلة، كعتبة لا يمكن تكذيبها، لعالم لا يمكن تصديقه.

عند هذه الجملة، نظرت المسز للدبلة في يد نود، المرتبكة، قبل أن تُكمِلَ.

- إنه شيء مُلهِم .. شيء مثل اللغة الشعرية .. حيث تحيل المفردة لمفردة أخرى، ما تلبث أن تصبح بدورها دالَّاً لمدلول جديد، كونها لا تُمثِّل مرجعاً نهائياً .. وهكذا تصبح المعاني لا نهائية، في حالة إرجاء أبدي، وبقوّة تكثير المعاني نفسها يمكن أن نقول إنه بهذه الطريقة لا يصبح ثمَّة معنى على الإطلاق.

تنهَّدت المسز مطرقة.

- لكنْ، مع الأسف الشديد .. فإن أصحاب الخيال من هذا النوع لا يُتِمُّون أبداً ما حلموا به.

من جديد، وجَّهت لها نود نظرة متسائلة، فرفعت المسز وجهها قائلة:

- لأنهم يُقتَلون.

هنا نطقت نود بسؤال، كان كلمة واحدة اكتفت بتكرارها

مرتجفة.

- يُقتَلون؟

- أجل.

- مَنْ يقتلهم؟

- خيالهم نفسه .. فالخيال أيضاً يَقتل.

أطرقت نود. لقد كشفتْها المسز. لكن العجوز فاجأت نود بآخر ما كان يمكن لها تخيُّله: بدأت تحكي حكاية.

- كانْ يا ما كان .. كان هناك طفلان، تجمعهما مدرسةٌ واحدة، بل ويتشاركان الدكَّة نفسها. لدى الخروج من المدرسة كانا يتمشَّيان معاً يومياً لبعض الوقت قبل أن يُودِّع أحدهما الآخر عند بيته القريب، ليُكمِلَ طريقه. كما هو متوقَّع، كانا يتحدَّثان في التفاصيل البديهية التي تُشكِّل عالم طفلَيْن، لكنْ، حدث ذات مرَّة أن تحدَّثا فجأةً عن الدم. بالنسبة إلى طفلَيْن، كان يجب لكلمة كهذه أن تكون مخيفة، لكن ذلك لم يكن واقع الحال، على الأقلّ، لأن أحدهما كان

بالفعل قاتلاً.

- قاتل؟

سألت نود مستغربة رغم أن مقاطعتها للحكاية كانت سلوكاً يفتقر لِلّياقة.

- أجل .. قتل أباه الضرير وهو في الخامسة.

الأب الضرير، مع عُمُر الطفل، أشعرا نود بانقباض مُفاجِئ، لكنها عادت تُذكِّر نفسها أنها يجب أن تسيطر على انفعالاتها. ورغم أن انفعالها بالحكاية يصلح كغطاء لمواراة انفعالها الحقيقي، فقد خشيت قدرة المسز الاستثنائية على إزاحة الأغطية.

- وإذا كان لا بدّ أن أُميِّز بين الطفلَيْن، فلأمنح أحدهما اسماً ما ...

نظرت المسز للسقف كأنها ترتجل اسماً عشوائياً قبل أن تقول غير عابئة:

- أيّ اسم .. وليكن أوريجا.

ذائبة في الرعب، سألت نود بشفتَيْن مرتعدتَيْن:

- كيف قتل أباه؟

- إن هذا ليس مهمّاً في هذه الحكاية. في أيّ حكاية ثمّة معطيات جاهزة نتعامل معها دون أن نسأل عن أسبابها أو مرجعياتها، وإلّا سنظلُّ أسرى لماضي الحكاية الذي لن ينتهيَ، لأن كلَّ واقعة ستُنتج سؤالاً عمّا تسبَّب فيها أو أَنتجها. لا يجب حين أبدأ حكايتي بشخص يتيم مثلاً، كبطل هذه الحكاية، أن يسأل المتلقّي: وما الذي جعل منه يتيماً؟ كما لا يهمُّ أن نعرف مَنْ هي أُمُّه أو مَنْ هو أبوه، ما داما لا يؤدّيان دوراً فاعلاً في المَحكيّ حتّى لو كانا، بالمقابل، يؤدّيان دَوْراً مؤثّراً في الواقع .. لا يهمُّ ماذا يُسمَّيان أو ماذا يعملان .. لو افترضنا أن اسم الأب ... بليياردو، أو الأُمِّ ... نود، كاسمكِ، ما أهمِّيَّة ذلك للحكاية التي أنا بصددها؟

انتفضت نود لسماع الاسمَيْن المقترحَيْن للأب والأُمِّ، لكنها كانت مضطرّة ألّا تُفلِتَ حكاية المسز، وألّا تفضح زلزالها الداخلي.

-.. كيف قتل الطفل أباه ..؟ مممم ...

كرَّرت المسز لنفسها سؤال نود، ومكثت تفكِّر كأنها ترتجل عنصراً، لم يكن له وجود في الحكاية التي تحفظها كما هي، ولم تتوقَّع أن تُختبَر في فراغاتها.

-.. لتكن أيّ طريقة، فليس هذا موضوعنا .. ليكن حتَّى إنه صوَّب إصبعه لرأس أبيه، فانطلقت رصاصة.

قالت المسز ذلك، وصوَّبت سبَّابتها باتِّجاه جبهتها، وصاحت «بوم»، ثمَّ تركت رأسها يميل ناحية اليسار، وأغمضت عينَيْها. كان المشهد طفولياً تماماً، حتَّى إن نود شعرت بمرارة السخرية منها، فيما هُيِّئ لها أن وجه الطفلة في الصورة يضحك.

تجمَّدت نود في مكانها. لم يحِل بعدُ عيد ميلاد طفلها الخامس، وبدت حكاية المسز فألاً مُرعِباً. هل ما تقوله هذه المسز افتراض أم نبوءة؟

فتحت المسز عينَيْها، وعادت للتحدُّث، بنبرة مُدرِّسة.

- هل ترين؟ لقد بدأتُ حكاية، لكنْ، ها هي تصبح غطاء لحكاية أخرى، لم تكن هي المقصودة حين بدأتُ الحكي، وربَّما لم تكن حتَّى تفاصيلها موجودة، لكنْ، أوجدتْها حتمية الارتجال. وها هي الحكاية الإطارية تشحب وتذبل كأنها، هي، ما لا وجود له، رغم أن الحكاية المُضمَّنة أو المولَّدة لم يكن لها أن تظهر دونها. هذا هو، ببساطة، تعريفي للخيانة.

التقطت نَفَساً قبل أن تُكمِلَ:

- أمَّا المُلهم، فهو أن حكاية موضوعها الخيانة _ إذا ما اتَّفقنا أن قتل طفل لأبيه، الضرير فوق ذلك، خيانة _ تخون نفسها كحكاية بإزاحة الإطار لصالح قصَّة مولَّدة .. وهو نفسه ما مارستْهُ القصَّة الإطارية في "الليالي" ضدَّ نفسها، فقصَّة الخيانة تُكرِّس، للمفارقة، لخيانة نفسها كحكاية. وهكذا فإن الشكل يغدو نفسه تعميقاً دلالياً لما ندعوه المضمون.

مع تعليقها النقدي ابتسرت المسز الحكاية الإطارية التي أوهمت نود بأنها ستحكيها، دون أن تنتظر تعقيباً أو انطباعاً، حيث استدارت من جديد، لتُولِيها ظهرها. كانت نود قد توقَّفت عند تفصيلة الأب الأعمى التي أوردتْها المسز ببساطة، وكأنها معلومة بديهية رغم أنها لم تكن أتت على ذِكْرها في

متن الحكاية. همّت بالنهوض ظنّاً منها أن المقابلة قد انتهت بموت الحكاية، لكنها اكتشفت أن ذلك لم يكن كلَّ شيء. فوجئت بالحائط يُضاء من جديد، وبدأ شريطٌ ما يُعرَض، فعادت للجلوس.

لوهلةٍ ظنَّتْهُ نود الشريط نفسه الذي صوَّرتْهُ، وعُرِض قبل لحظات، لكنها ما لبثت أن فوجئت بنفسها جزءاً من الصورة، لتدرك أن ثمّة كاميرا أخرى، غير مَرئيَّة، صوَّرت جولتها. لم تعرف نود كيف كانت هناك كاميرا ترصدها بالمواجهة دون أن تراها. الآن، كانت نود نفسها موضوعاً للشريط، بينما تدعس اللافتات الإرشادية، ثمَّ تستند إلى اليافطة لتدخين سيجارة، وتقذف بها إلى الأرض، ثمَّ إظلام.

التفتت المسز من جديد، لتواجه نود الذائبة في الخجل والرعب، وعاد الحائطُ من خلفها حائطاً. لم تُبد أيَّ تعليق على ما رأتْهُ.

كانت رسالة المسز لنود واضحة كشمس، أنها لن تستطيع أن تسرق فيلماً هنا. ليس ذلك فقط، بل إنها، هي، مَنْ أصبحت موضوعاً لفيلم آخر، مِنْ خلق المسز.

انتزعت المسز قُصاصة مستطيلة من تلّ قُصاصات متطابق عن يمينها، كتبت عليها شيئاً بسرعة، ومدَّت يدها بها لنود. في هذه اللحظة، تذكَّرت نود أنها نسخة من القُصاصة العملاقة التي عثرت عليها، وبالخطّ نفسه، لكنْ، في حجمٍ إنساني هذه المرَّة.

مرتجفة، قرأت نود تعقيب المسز:

«لا ملحوظات فنِّيَّة على المادَّة الفيلمية. يُوصَى بعدم الانحراف عن الحكاية الإطارية لأسباب أمنية.

المسز».

بلياردو

عندما يفرد تجاعيد القُصاصة الساقطة من السماء، سيُفاجَأ بعلامة مائية، تحتلُّ ظهرها، تُمثِّل لوجو الجاليري الذي يختبئ فيه الآن، مع عنوان فرعي: منحة أفلام كايرو كام 2020.

ارتعد لمرأى التاريخ، الذي تفصله عنه تسع سنواتٍ قادمة.

بَسَط القُصاصة على الأرض كسجَّادة رقيقة، وقلبها على وجهها، حيث قرأ عبارة واحدة بخطِّ يد، كان نسخة عملاقة من خطِّ المسز، ومُذيَّلة بتوقيعها. وشعر بلياردو أن ذلك الخطَّ، أكثر من الشرطة، هو مَنْ يتعقَّبه.

«لا ملحوظات فنِّيَّة على المادَّة الفيلمية. يُوصَى بعدم الانحراف عن الحكاية الإطارية لأسباب أمنية.

المسز».

عندما بدأ يسيطر على انفعاله، أرجع ما حدث كلّه اليوم

لهذه اللحظة الغامضة، والمتجسِّدة، في المستقبل، وهي تُسقِط مفرداتها من سماء ما، أو من طابق علوي غير مَرئيٍّ. لكنه فكَّر: إذا كانت الحياة خطّاً أفقياً مستقيماً، فذلك يعني أن المستقبل هو نقطة في الأمام مثلما الماضي هو نقطة في الخلف، لكنَّ ما يحدث الآن يعني أن المستقبل هو نقطةٌ في الأعلى، والماضي هو نقطة في الأسفل، وأن الخطَّ المستقيم ليس أفقياً، بل رأسياً.

هل ينتمي هذا المكان الذي لم يره من قبل للمستقبل بدوره؟ *والشارع الذي تغيَّرت ملامحه بين يوم وليلة هل بعبوري إليه عبرتُ الزمن، وليس المكان؟*

مُحاوِلاً طَمأنَة نفسه أنكر ذلك، فهو لا يزال على الأرض. لكن تبريره لم يُخفِّف من شعوره بالضياع، وأصبح أقصى ما يحلم به الآن أن يُفتَح هذا الباب، ليعود إلى الواقع، هذا إن كان ثمَّة واقع لا يزال قائماً بالخارج.

لرعبه، فإن تلك القُصاصة العملاقة كانت، كالورقة التي سقطت بين يدَيْه ذات يوم من نوافذ أمن الدولة، تشمل اسمه. كان مكتوباً بحجم خطِّ المسز نفسه، لكنْ، بخطٍّ آخر، وبقلمٍ مختلف، كأن يداً غريبة كتبتْهُ في لحظة سهو، بمحاكاةٍ

غير مُتقنَةٍ هذه المرَّة لتوقيعه.

مقتولاً بالفضول، بحث عن لينك الموقع على شاشة موبايله، ولدهشته وجده. هل تنتمي هذه القُصاصة فعلاً لعالمنا؟

كان الموقع خريطة من العناوين، مقسَّمة إلى بوكسات صغيرة متزاحمة، تعرض برامج الجاليري وفعالياته. تجوَّل بلياردو في «برنامج المنح»، ولم يعثر على منحة كايرو كام، ولا على أيِّ تاريخ يتجاوز 2011. في أثناء بحثه، استوقفت عينه عبارة: «مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف 2011»، مشفوعةً بما بدا له شعاراً: اطبع. فرّغ. رُش.

عاد الاضطراب يشمله، فتاريخ المبادرة، فضلاً عن تاريخ اليوم في هيدر الموقع، يؤكِّدان أنه لا يزال يعيش اليوم الذي يفترض أنه زمنه الطبيعي.

ضغط بلياردو على اللينك، وقرأ: «الدعوة مفتوحة لشباب فنَّاني شوارع القاهرة، للتقدُّم لـ مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف/ اطبع. فرّغ. رش CAIRO MAD GRAFFITTI، على ألَّا يتجاوز عُمر المتقدِّم ثلاثين عاماً في الحادي

والثلاثين من ديسمبر/ كانون الأوَّل 2011».

حسب الشروط والأحكام والأسئلة الشائعة، التي قرأها بلياردو بالحرف قاتلاً الوقت الراكد لمحبسه، فإن «المبادرة تكفل للفنَّان إقامة كاملة داخل الجاليري، حتَّى انتهائه من تنفيذ نسخ موازية مصغَّرة من جدارياته بالقاهرة، كتوثيقٍ يحفظها من الضياع».

بدت له مبادرةٌ كهذه طوق نجاة، لا ليحفظ أعماله، فقد كان زوالها السريع هو بالضبط الحافز لإعادتها، لكن، ليجد مخبأ مشروعاً، ولو لأيَّام. بدأ يملأ الاستمارة الإليكترونية، وهو تعبير مجازي، لأنه، في الحقيقة، لم يكتب سوى اسمه المستعار في خانة الاسم الثلاثي. في الخانات الأخرى جميعها ترك الـ (_____) فارغة: تاريخ الميلاد، الجنسية، الديانة، المؤهِّل، المهنة، والنوع.

في خانة «النماذج البصرية الداعمة» الملحقة بالاستمارة، حيث يجب أن يُرفِق الفنَّان «سابقة فنِّيَّة» (بدا له التعبير مُهدِّداً) لأحد أعماله، أرفق صورة واحدة، اعتبرها نموذج عمله الفنِّيِّ وصورته الشخصية معاً. هذه الصورة كانت جداريته. تأمَّل السيشن المرتجل، فَاضَلَ بين اللقطات حتَّى

استقرَّ على واحدة، بدت فيها العينُ الحَيَّة في أعلى درجات إنسانيتها، وقد انحدرت منها دمعة.

ورغم أن مَعرِض الصور في موبايله كان مكدَّساً بصور أعماله، فقد اختار هذا العمل الذي لم يُنفِّذه، وكأن كونه يحمل صورته وتوقيعه بات كافياً، ككُلِّ شيء عثر عليه، ليمتلكَهُ.

رغم ذلك لم يعدم بلياردو مبرِّراً فنِّيّاً، يجعل من هذا «النموذج» عملاً يخصُّه، مستنداً إلى أنه بإضافة عنصرٍ جديد إلى موجودٍ سابق، حتَّى لو كان عملاً فنِّيّاً، حوَّله إلى عملٍ فنِّيٍّ آخر، ومنحه دلالةً مغايرة. أليس التهجين فنّاً أيضاً؟ _سأل نفسه _ وحتَّى بإعادة ترتيب عناصر جميعها موجودة سلفاً وَفْق بنيةٍ جديدة، أَلَا يمثِّل ذلك فعلاً فنِّيّاً أصيلاً؟

وهنا شعر بلياردو ليس فقط أنه صانع العمل، بل إنه، مُتبجِّحاً، شعر أنه هو مَنْ سُرِق، حيث كان ينبغي أن يتذيَّل تلك الجدارية الآن توقيعه، رغم أن ما يتذيَّلها هو أيضاً توقيعه.

بإرسال الصورة شعر أخيراً بأمان غامض. لقد ضمن لها

البقاء، حتّى لو عاد ذلك الباب الجرّار للانزياح لأعلى، ليقتادوه إلى أيٍّ مكان، مُصادِرِين موبايله، أو جسده نفسه، فستظلُّ صورته تحيا.

رغم ذلك ارتجف بلياردو لفكرة أن المكان الذي أرسل إليه الرسالة هو نفسه المكان الذي أرسلها منه، ولم يكن بحاجة لمزيدٍ من الرعب في ليلةٍ كلُّ ما فيها استثنائي.

متنفِّساً ملء رئتَيْه لأوّل مرّة منذ دخل، غَالَب ارتباكه، ومدَّ يده ليلتقط نسخة كتاب منسي عجرم قرينة نسخته.

بنظرةٍ أكثر تدقيقاً، اكتشف أنها تنتمي لقَطْع أكبر بما لا يُلحظ من قطع الجيب الصغير الذي كان بحوزته. ما عدا ذلك، كان الكتاب نفسه، بعدد الصفحات نفسه، وبعدد الكلمات نفسه في كلِّ صفحة، وبملحوظات القارئة الغامضة نفسها، كأنما جرى تكبير كلِّ شيء فيه، لتتغيَّر المقاييس فقط.

اتَّجه إلى رصّة الكُتُب الهرمية، والتي بدت له أشبه ما تكون بهَرَم زوسر المُدرَّج، وكان كتاب عجرم الصغير يُمثِّل قمَّتها. وجد نسخةً أكبر من الكتاب نفسه، تُطابق النسخة التي التقطها، ولا يفرقها عنها سوى القَطْع وحجم الكلمات

المطبوعة وحجم ملحوظات خطّ اليد، تحتها كانت ثمَّة نسخة أكبر، ثمَّ نسخة أكبر فأكبر، حتَّى وصل لقاعدة الهرم، حيث نسخة في قطع الجريدة، كان توقيع المسز فيها بحجم يافطة، أقرب ما يكون لذلك التوقيع الذي كتبتْهُ على القُصاصة.

فكَّر بلياردو، لو أنه يملك نسخته الآن، لاقتضت العدالة أحد قرارَيْن: أن يُعيدها للفرشة، بحيث تُكمِل القمَّة المبتورة لهَرَم الكُتُب المتطابقة، أو أن يسكب بقية النسخ كلَّها في حقيبته، وكان هذا هو الاحتمال الأرجح لو أن حقيبته كانت بحوزته الآن. صحيح أن بلياردو لم يكن لصّاً، حتَّى لو أرَّقه هذا الإنكار _ فلم يحدث في مرَّة أن سرق كتاباً من مكتبة أو من جناح دار نشر في معرض القاهرة للكتاب _ لكنه، من ناحيةٍ أخرى، لم يسبق له أن أعاد شيئاً عثر عليه في الأرض، وهذه الكُتُب، في النهاية، كانت متروكة دون صاحب، على الأقلِّ لحظة رآها هو.

نهض، متذكِّراً أنه يجب أن يتلمَّس عمق المكان الذي أُغلق عليه، وكان من الواضح أن تلك الساحة الدائرية التي أصبح هو مركزها ليست سوى عتبةٍ ما، مثل تصديرٍ لكتاب.

كانت هناك فرجة صغيرة، نصف دائرة كجحر فأر في فيلم كارتون، احتاج كي يعبرها أن يزحف على بطنه عاقداً ذراعَيْه خلف ظهره. ما إن فعل حتّى وجد نفسه في دائرةٍ أخرى، أكبر من سابقتها. كانت ساحة مسرح مكشوف خالية، تتوسَّطها خشبة المسرح، الدائرية بدورها، وتُحاصرها درجاتٌ حجرية، كما في مسرح روماني. على محيط الدائرة، اصطفَّ قطيع أبواب متطابقة التصميم، لكنْ، بأحجامٍ مختلفة، تتدرَّج من باب متناهي الصِّغَر، وحتّى بابٍ شديد الضخامة.

شعر أنه ضلَّ في متاهة. لم يعرف أيَّ مكان، دخل إليه هارباً من المدينة، وقد يكون أكثر شراسة منها، كما لم يفهم معنى القاعات المتطابقة المتدرِّجة في الحجم، والأبواب المتطابقة المتدرِّجة في الحجم، والمقاعد المتطابقة المتدرِّجة في الحجم، ونُسخ الكتاب المتطابقة المتدرِّجة في الحجم، ليس فقط بكلمات مؤلِّفها المطبوعة، لكنْ، أيضاً بملاحظات قارئتها، المتطابقة المتدرِّجة في الحجم. وفوق كلِّ ذلك، كان عليه ألَّا ينسى، أنه هو نفسه الآن تكرار لشخصٍ أكبر، شخصٍ بمقاييس أخرى، يظلُّ هو. فوق ذلك كلِّه، شعر بلياردو أنه يفاضل بين أنواع مختلفة من الخوف، متطابقة بدورها، وإن تدرَّجت أحجامُها.

عاد يستعرض الأبواب. لكنه أخفق مرّة بعد مرّة في إحصاء عددها، لأنه عند الوصول للباب الذي يبدأ العدُّ منه، يكون الالتباس قد أصابه، مع الفروق متناهية الدقَّة بين مقياس باب، والذي يجاوره.

هل يفتح باباً ويدخل؟ لكنْ، أيّ باب؟ أخذ يقيسها بعينه، مُخمِّناً الباب المناسب لعبوره، مُستبعِداً متناهية الصِّغَر، ونظيرتها لا متناهية الضخامة، لكنْ، حتَّى الأبواب التي بدت مناسبة لمقاسه، كانت هائلة العدد، لا يفرقها عن بعضها سوى ملليمترات عرضاً، ومثلها ارتفاعاً.

عليه أن يقف أمامها واحداً واحداً مُختبِراً أيّها يناسب مقاسه. بل عليه أن يلتصق بها، كأنها توابيت واقفة. بدت له الأبواب كالملابس، وهو ما لم يفكِّر فيه من قبل.

متنقِّلاً من باب لباب، بين تلك التي حدس أنها تسمح بمروره، كان يمدُّ يده، ويدير المقبض تلو الآخر، فلا ينفتح، مُزمجِراً كأنه حيوان مفترس يلفظ يده.

أخيراً، وبعد انقضاء زمنٍ، يستحيل تحديده، أطاعه مقبضٌ

ما. أداره، فانفتح الباب طواعيةً، ببساطة ويُسر، وكأنه كان ينتظره. عبَرَ بلياردو، مُلاحِظاً أن الباب على مقاسه بالضبط، لا ذرَّة فراغ بين جسده وإطاره. ومثلما حدث مع الباب الخارجي المنزلق، انغلق الباب خلفه فور عبوره.

قبل أن يتقدَّم خطوة في الغرفة الدائرية التي وجد نفسه فيها، قبل حتَّى أن يتساءل عن هُوِيَّة المرأة الجالسة في عمقها البعيد، لمح اليافطة على مكتبها، محفوراً في خشبها اسمٌ منفرد: المسز.

أوريجا

الغرفة التي حصل عليها كمبيت، تتوسَّط حائطها المواجه للباب نافذةٌ مدوَّرة، بدت كمرآة يد جرى تكبيرها.

فُوجِئ بينما يُطلُّ عبرها أنها تُطلُّ على صالة الماكيت، ما يعني أن الجاليري يُطلُّ على نفسه.

بحسبةٍ هندسية بسيطة، كان أوريجا يعرف أنها ينبغي أن ترى شارع حسين المعمار المعتم بكلابه السوداء المتطابقة، كاشفاً جانباً من سور قصر شامبليون الذي تفوح منه رائحة النشادر القاتلة، قبل أن يصبَّ في شارع طلعت حرب المضيء.

مكانٌ يُطلُّ على نفسه: بدا له ذلك مثل نصٍّ، يشير إلى ذاته بدلاً من أن يحيل لواقعٍ خارجي. وشعر لأوَّل مرَّة أنه يفهم تلك العبارة التي اختزنتها ذاكرته من كتاب «العبارة في العمارة» لـ «ليونيل مرسي».

حاول أن يزيح الزجاج، لكنه اكتشف أنه لا يُفتَح. ماذا

يمكن أن يكون المبرِّر؟ وكيف لهواء الغرفة أن يتجدَّد؟ ربَّما تخشى إدارة الجاليري على صالة الماكيت، لكنْ، ممَّ؟ إنها محض ساحة خالية، وحتَّى عندما يتمُّ تركيب ماكيت القاهرة، فهو أحد صانعيه، وهو لن يُفسِد شيئاً من صُنع يدَيْه.

حتَّى الآن كانت النافذة الوحيدة التي تُطلُّ على المدينة في الخارج هي نافذة غرفة المسز، وحتَّى تلك النافذة، بدت له في المرَّات التي نظر عبْرها _ غالباً بإشارة آمرة من إصبعها _ كأنها تُطلُّ على صورةٍ فوتوغرافية ثابتة، فلم يرَ في سمائها مرَّة عبور سحابة أو رفيف طائر أو تكاثف خيط دخان، حتَّى إنه فور النظر إليها كان يرتدُّ على الفور إلى داخله مستعيداً حركة المدينة من ذاكرته.

ثمَّة زوج كومودينو على جانبَي السرير. فوق الكومودينو الأيمن نسخة من مجسَّم لبرج القاهرة، تُضيئها الأباجورة. حمله وتأمَّله، على قاعدته كان اسم الجاليري محفوراً، مُشكِّلاً قوسَيْن مُغلقَيْن، بحيث تنتهي الكلمة الأخيرة، لتبدأ الكلمة الأولى. لم يكن اسم نود محفوراً في هذه النسخة. لقد حصلت على نسختها. هل يعني وجود اسمها عليها أنها نسختْها حقَّاً أم أن الاسم فقط هو اللافتة التي تُوهِمنا أننا مختلفون بينما نحن، في واقع الأمر، نسخاً متطابقةً من

جسد واحد، يتكرَّر عليه اسم صانعه، وفراغاً يتغيَّر فيه الاسم بتغيُّر صاحبه؟

مجدَّداً جرحت الحوافُّ المدبَّبة لزهرة اللوتس يدَيْه. الجروح الجديدة جاءت لتُجدِّد جروحاً قديمة في نفس اليَدَيْن، لكنه، لفرط ما تعوَّدها، كانت قد فَقَدَت قدرتها على الإيلام.

أعاد المجسَّم إلى مكانه، ونظر للكومودينو المقابل، حيث نسخة من كتاب منسي عجرم تسبح متوحِّدةً في ضوء الأباجورة المقابلة.

في خزانة الغرفة، وجد منظاراً مكبِّراً، لا بدَّ أن الإدارة وفَّرتْهُ ليستعين به النزيل إن أراد أن يُدقِّق النظر. كيف يصنع مدينة، ثمَّ يعجز عن أن يراها؟ إنه ليس مجرَّد متفرِّجٍ في عرض، إنه صانع، حتَّى لو كان «صانع مصغَّرات».

مُستسلِماً لقانون الغرفة، ألصق وجهه بالزجاج. بدت اليابسة بعيدة، كأنه يُطلُّ من طائرة. ارتدَّ إلى الخزانة، وأخرج المنظار، ثمَّ عاد للنافذة. وضعه على عينَيْه، فملأ الفراغ عالمه.

ما الذي في هذه الغرفة يُذكِّره باليُتم؟ هجم عليه السؤال فجأة. هل تشبه عنبر الملجأ في شيء؟ لا، لكنها تحمل شيئاً ما، عميقاً ومُبهَمَاً، من روحه الحزينة. بعد تفكير، عثر أوريجا على السبب: إنها النافذة.

كانت جلسته لِصْقَ النافذة الفارغة من الزجاج في الفصل المدرسي تُتيح له رؤية فناء الملجأ، وبالعكس، كان يرى فناء مدرسته عبر قضبان النافذة في عنبر يُتْمه. استحوذ عليه ذلك التطرُّف، بين نافذةٍ تجرَّدت تماماً من زجاجها، لتُشعِرَه أنه في العَرَاء، وأخرى مؤلَّفة من قضبان حديدية، تجعله حبيس زِنْزَانَة. وجاءت هذه النافذة، لتُشعِرَه أنه أمام مزيجٍ متنافر من النافذتَيْن.

كلا المَبنيَيْن كان يطلُّ على الآخر. وإن كان رآهما دائماً مكاناً واحداً، فإن كلَيْهما بهذا المعنى كان أيضاً مكاناً يُطلُّ على نفسه. أنجز المجسَّمَيْن معاً في كتلةٍ واحدة. وعندما سألتْهُ المسز عن السبب، أجاب بالعامِّيَّة: لإن الاتنين واحد.

كان سور واحد يفصل المدرسة عن الملجأ، أو يصل بينهما. لذلك كان يحمل صِفَتَيْن، وتتوزَّع ملكيته على مكانَيْن. كثيراً ما رأى أطفالاً يقفزون من هذا الجانب لذاك، وتضطرُّ إدارتا

الملجأ والمدرسة لتبادلهم في طقسٍ غرائبي كتبادل الأسرى. عبر انفلاتات كهذه، عرف زملاؤه أنه يقطن الملجأ، حيث رأوه يسدر في الزِّيِّ المتطابق لمَنْ هم على شاكلته، وكأنهم فصيل نادر لسلالة منقرضة.

هناك أكمل تخيُّل المدينة التي ودَّعها قبل أن يراها. كانت أيُّ ورقة تقع بين يدَيْه كافيةً، لتصبح بيتاً، يتخيَّل نفسه قاطنه. عندما يغادر الملجأ نهائياً، في الثامنة عشرة، سيجد المدينة الحقيقية نسخةً من خياله، كأنه كان يُشيِّدها بقوَّة خَلْق إلهٍ سجين.

رغم ذلك، لم تعتبر إدارة الملجأ أبداً ما يفعله نوعاً من الموهبة. كان هناك مَنْ يُغنُّون، مَنْ يجيدون لعب الكرة، مَنْ يحفظون القرآن، ويتلونه، مَنْ يرسمون الشجر العاري للفناء والسور العالي، ومَنْ يملكون «موهبة التقليد» بعباراتٍ مكرَّرة لممثِّلين ومطربين. هؤلاء جميعهم كانوا «المواهب»، فيما لم يكن هو سوى شخصٍ غريب الأطوار، لا يجيب على نداء أحد إلَّا لو ناداه باسمه الحركي. الآن لم تعد هناك أم يبثُّون لها شكواهم، كي تُجبرَه على نطق الاسم الذي أرادوه له. هنا حيث يحمل الجميع أسماء موتاهم، لم يعد طفلٌ ما بحاجةٍ لتعريف.

حتَّى في اليُتْم، كان ثمَّة أطفال يبتسمون. يُربِّت الكبار على أكتافهم، ويجلبونهم من العنابر إلى غرفة المدير الفخمة، ليجلسوا أمام الكاميرات التي تقتحم المكان كلّ فترة. يعرضون قدراتهم، أصواتهم وتلاواتهم ورسومهم، ليقولوا إن في هذا العالم الذي بلا آباء ثمَّة عزاء، هو هذا الملجأ.

كثيراً ما رأى تسلُّل العدسات إلى دار الأيتام، كثيراً ما تمنَّى أن يقف قُبَالَتها، لا ليُطلِعَ العالم على موهبته، لكنْ، ليُفتِّش بين الوجوه التي تختبئ خلفَ الكاميرات عن وجه أُمِّه.

مع السنوات الأولى له في الملجأ، كان كلَّما رأى امرأةً بعيدة تحمل كاميرا في الفناء، وتتحدَّث إلى الأطفال المختارين، يصرخ: نود نود. لم يكن أحد يفهم مغزى الكلمة، ولم يكن هو يستطيع أن ينطق كلمة أُمِّي. كانت صرخاته تعبر النوافذ المسيَّجة للعنبر مُحلِّقةً في هواء الحوش، وتظهر أمارات القلق على الأشخاص الذين جاؤوا بحثاً عن ابتسامات اليتامى، والمشرفين الذين يُؤكِّدون لهم أن لا مكان للدموع هنا.

هكذا ربطوا بشكلٍ غامض بين جنونه ودخول كاميرا للمكان والكلمة العجيبة التي يُردِّدها، فأصبحوا يحجزونه في

غرفة بعيدة مغلقة، كلَّما دخلت كاميرا، ليظلَّ يتخيَّل من خلف جدران محبسه شكل المرأة التي تُوجِّه عدستها للأطفال، والتي كانت بالنسبة إليه امرأة واحدة في كلِّ مرَّة، وحيث صدَّق حكايته الطفولية التي أقنع نفسه بها، وظلَّ يعتنقها، أنها تلفُّ على دُوْر الأيتام بحثاً عن طفلها، كي تستردَّه، لكن الحقيقة الوحيدة كانت أن نود لم تضعه أمام عدستها إلَّا لتُسجِّل ابتسامة القاتل.

كلَّما لمح عدسة كان يسأل، ماذا لو ظهر ذلك الدليل القديم فجأة، من بين ركام الماضي، على ارتكابه الجريمة؟ لقد كان هذا الدليل موجوداً وهو متأكِّد أنه لم يندثر.

منذ دخل الجاليري، شعر أوريجا بحدسٍ غامض أن العثور على هذا الفيلم بات قريباً الآن، وأنه لو فتَّش عنه، فسيعثر عليه في مكانٍ ما، بين هذه الجدران. لقد أنقذتْهُ هذه الذكرى أيضاً من جنونٍ آخر، من هشاشةٍ، كان لها أن تطيح به خارج أيِّ تماسكٍ يُبقيه حَيّاً أمام الآخرين.

ثمَّة لحظات من رخاوة الواقع، كانت تدفعه ليتشكَّك في كلِّ شيء، بما في ذلك ذكرى قَتْله لأبيه، متسائلاً برعب، إن كان كلُّ ما يتذكَّره مجرَّد هَلْوَسَةٍ طفولية.

في تلك اللحظات القاسية، كان يجد نفسه يتساءل، كفاقدٍ للذاكرة، إن كان فعلاً اقترف ما اقترفه، رغم أنه رأى الدم، ورغم أن الشرطة دخلت الشُّقَّة، ورغم أن حقيقة أن أباه مات قتيلاً لم تكن تقبل الدحض.

كان رعبُ أن يكون بريئاً يفوق بأضعاف حقيقة أنه قاتل، فقد كانت براءته تُمثِّل تدميراً كاملاً له، يتجاوز الشعور بالذنب إلى الرغبة في مغادرة الحياة. كانت تعني فقدانه للسلاح الوحيد الذي لا يحتاج منه سوى ضغطة زناد وَهْمي، ولم يكن مستعدّاً أبداً أن يكتشف في لحظة أن ذلك الإصبع كان محض كذبة لم تكبر في يده.

لكن ذكرى المشهد الأخير لأمِّه كان يعود مجدَّداً، ليُنقذه، ليمنحه طوق نجاة، وحيث تسطع نود في تلك اللحظات القاسية، لتؤكِّد له صدق ما اقترف، بتربيتةٍ غامضة على كتفه، وهي تهمس في أُذُنه مُطمئِنَّة: أنتَ قاتل.

نعم، أنا قاتل، أنا قاتل، أنا قاتل.

كان يُكرِّرها خلفها ككلمة في واجبٍ مدرسيٍّ، وينام أحياناً على إيقاع رتابة ترديدها الذي صار هَدْهَدَة. في تلك الأوقات

فقط، كان يرى نود في الأحلام، وقد حلَّت عدسة كاميرا بلا ملامح محلَّ وجهها.

عندما كبر قليلاً، كثيراً ما فكَّر أنه قتل أباه بالنيابة عنها، أن تلك اليد التي أطلقت الرصاصة، كانت في حقيقة الأمر يدها.

الآن، كبُر أكثر. مرَّت خمسٌ وعشرون سنة. «ربع قرن» بتعبير المسز الذي أرعبه في المقابلة الأولى. تَذكَّر روايات الخيال العلمي القديمة في فترة طفولته، التي تتخيَّل أحداثاً تدور في قاهرة المستقبل، عام 2045 البعيد في حينها، والذي يلفظ الآن آخر أنفاسه: أطباق طائرة ومواطنون يقطعون المدينة في مركّبات هوائية، شُيِّدت من أجلها شبكة كباري سماوية عملاقة، وقد اكتسبت القاهرة لقب مدينة الألف جسر، طفرة تكنولوجية، روبوتات تتبضَّع من محالّ طلعت حرب وقصر النيل، مانيكانات ناطقة، تعرض بنفسها مزايا وأسعار الملابس التي ترتديها للمتطلِّعين خلف الفاترينات، وحروب كونية مع الفضاء الخارجي تتكسَّر على هضبة المقطَّم الصلدة. مرَّ الربع قرن، لكن شيئاً لم يتغيَّر، حتَّى الحاكم لم يتغيَّر. كلُّ ما حدث أن بنايات سقطت ونهضت غيرها، أن القاهرة فَقَدَت تصميمها، وانسحبت خطوة للوراء، لتصبح العاصمة الثانية، فيما بقي التاريخ

مجرَّد رَقْم يتبدَّل على نتيجة الحائط.

هل كبر حقّاً؟ اليتامى لا يكبرون. كثيراً ما تعثَّر بأقران طفولته في الشوارع. صاروا آباء، لديهم أطفال وأُسَر، لكنهم لا يزالون يتامى. عندما تلتقي عيناه بعينَي واحد منهم، كان يشيح بنظره بسرعة، وكان أوريجا يتفهَّم ذلك. في أحيانٍ أخرى، كان يتعثَّر في بعض زملاء دراسة طفولته من غير اليتامى. هؤلاء، على العكس، كانوا يتقدَّمون نحوه على الفور، يُبادرون بتذكيره بأنفسهم، كأنهم يُذكِّرونه بيُتْمه.

ذات يوم أوقفه أحدهم، ولأنه أصبح ضابطاً لم يصافحْهُ، بل طلب بطاقته. عرفه على الفور، ولا بدَّ أن الآخر أيضاً عرف. ثمَّة في ملامح الطفولة جوهرٌ عميق ومرتعد، لا يُنسَى مهما كبر الناس.

لأن أوريجا يفوقه قامة، اضطرَّ أن يُخفِضَ رأسه، لكي يراه. كانت النجوم المنطفئة على كتفَيْه ألمع ما فيه، وكأن الوظيفة الوحيدة لوجهه أن يتوسَّطها. تبادلا النظرات، وكلٌّ منهما يحاول أن يُثبِتَ للآخر أنه ليس الشخص الذي يتذكَّره. إنهما يقفان الآن على ضفَّتَيْن مختلفتَيْن، وأيُّ تلميح بهذه الرابطة البعيدة من شأنه أن يُقرِّب عالمَيْن، ينبغي أن يبقى أحدهما

سجيناً في زِنْزَانَة الآخر. رأى أوريجا مسدَّسه الحقيقي، وفي اللحظة نفسها، أخفض ذراعه تاركاً سبَّابته منتصبة، متأهِّباً بمسدَّسه الافتراضي. أصبح الخيال يواجه الواقع، وقد يتبادلان في لحظة إطلاق النار، ليُرديَ أحدهما الآخر قتيلاً.

لاستغرابه، التفتت العين الأمنية لهذه الحركة البسيطة، كأنما أدرك الضابط مغزاها بوجدانه المدرَّب، لأنه قال له آمراً بينما يتحسَّس مسدَّسه الحقيقي: افردْ إيدك.

ظلَّ يتأمَّل بطاقته، وكأنه حصل، أخيراً، على فرصة، ليعرف المعلومات القليلة جدّاً التي لم يعرفها أبداً. سأله بعد ذلك الأسئلة جميعها التي كان الهدف منها إشباع فضوله الطفولي القديم، وليس حسَّه المهني.

مُلهَماً، وقد تساوى كلُّ شيء بتجريده من سلاحه، بدأ أوريجا يردُّ على أسئلته بمعلومات، تخصُّ الضابط نفسه. الاسم، العنوان، مهنة الأب. رغم ذلك ظلَّ الضابط يسأل، بنظرةٍ مستغربة، وكأن اللعبة أثارت شَغَفَهُ. طالت أسئلته حتَّى شملت جوانب، يجب أن لا يكون أوريجا يعرفها، لكنه كان يعرفها.

بانتهاء أسئلته، كان الضابط قد عرف كلّ شيء عن نفسه، وفقط عندما أعاد إلى أوريجا بطاقته، وفي اللحظة التي استدار فيها على عقبَيْه مبتعداً، خاطبه باسمه غير المكتوب في البطاقة: لو شفتك هنا تاني هاحبسك، يا أوريجا.

***

منتزِعاً نفسه من النافذة، استدار أخيراً مقاوِماً الرغبة المميتة في أن يظلّ يتأمّل الفراغ للأبد، كأنه حارسه. لقد طالت وقفته حتّى إنه باستدارته شعر أنه عاد للحجرة من مكانٍ خارجي. تمدّد على السرير، ولأن لا وجود لكتاب سوى كتاب منسي عجرم، مدّ يده، والتقط النسخة.

كُتُب كثيرة قرأها أوريجا ولم يفهمها، وكُتُب كثيرة اشتراها ولم يفتحها، قبل أن يعثر على كتاب منسي عجرم الذي لا ينتهي، وكأنه بمفرده أصبح جميع الكتب، فلم يقابل أوريجا طبعةً منه إلّا واقتناها، فضلاً عن تفاسيره المنتشرة على فرشات محطّة الإسعاف، وما تبقّى من مكتبات الفجالة الصامدة.

لقد محت ذاكرته تماماً موضوع ذلك الكتاب الذي قرأه

لمرَّاتٍ، لا يمكن إحصاء عددها، كأنه، عكس الكُتُب جميعها التي توجد من أجل أن تبقى، وُجد لكي يُنسَى. وحتَّى عندما لوَّحت به المسز في المقابلة الأولى، تذكَّر وجود الكتاب، لكنه لم يتذكَّر موضوعه: رواية؟ سيرة ذاتية؟ كتاب في معمار المُدن أم في إخفاقات الحُبِّ؟ كان كتاب منسي عجرم يبدو كما لو كان صالحاً، ليكون الكُتُب جميعها، وهو ما يجعله، للسبب نفسه، لا شيء.

ليزيحَ استغرابه (رافضاً أن يمنحَهُ اسمه الحقيقي: الخوف) بدأ يقرأ الفصل الأوَّل آملاً في استعادة ذاكرته، رغم أن ملاحظات كثيفة بخطّ يدٍ ما، وبلغةٍ مجهولة، كانت تُشوِّش صفاء الصفحات. كان أوريجا قد تعوَّد على هذه الملاحظات التي رافقت جميع النسخ والطبعات التي قرأها، وبسببها، كان، في البدايات، يردُّ النسخة غاضباً، ظنَّاً منه أنه خُدِعَ بنُسخة مستعملة من حيث يُفترَض أنه اشترى كتاباً جديداً. لكنْ، حتَّى تلك النُّسخ المغلَّفة، والتي فضَّ بنفسه طبقات البلاستيك الرقيقة الملتصقة بمحيطها، كانت تحوي التدخُّلات المتطابقة نفسها لذلك القارئ المجهول.

فُوجِئ أوريجا أن الكلمة الأولى مكتوبة بضمير المتكلِّم، ما يوحي بكتاب سيرةٍ ذاتية أو رواية بالضمير الأوَّل في

الطريق. لا يتذكَّر أنه عندما قرأ هذا الكتاب قبل ذلك كان كتاباً في السيرة الذاتية أو رواية بضمير المتكلِّم، لكنه لا يتذكَّر، أيضاً، أنه لم يكن كذلك.

مُتجمِّداً، أنهى أوريجا قراءة الجملة الأولى: أتذكَّرُ أنني كنتُ طفلاً حين قتلتُ أبي بهذه الطريقة: ألصقتُ إصبعاً بجبهته، مُتخيِّلاً أنه مسدَّس، وأطلقتُ دَوِيّاً من فمي: «بوم».

نـود

«*منحة ستُوفّر لأصحابها فرصة حياة جديدة*».

منذ أفرغت حقيبتها في دولاب غرفة المبيت، لم تتوقّف نود عن التفكير في عبارة المسز. كان التعبير يوحي بحياة ممتدّة، وليس بفترةٍ زمنية، تظلُّ مؤقّتة. ظلّت تتساءل مستغربة: لماذا شَرَط الجاليري منحتَهُ بالإقامة؟ لماذا يجب ألّا يغادر المنضمُّ هذه الجدران حتّى يُنهيَ عمله؟

جعلتْها تجارب التنقُّل والهرب خبيرة في غرف البنسيونات، وتلك المخصّصة لإقامة المغتربين، وهذه الغرفة تنتمي، بالتأكيد، للنوع الثاني، فمن جنباتها جميعها، تنبعث الرائحة الغامضة لأشخاصٍ يبيتون ليلتهم في المدينة الكبيرة وهم خائفون منها.

«المغتربون»: شعرت نود بتوتُّر وهي تتعامل مع نفسها كشخصٍ لا ينتمي للقاهرة. لكن عزاءها أنها كانت دائماً شخصاً طارئاً على غرفة، ضيفة حتّى في بيت الأهل، منذ استقبلت الحياة كابنة وحيدة لأبوَيْن، أخفقا في منحها

شقيق. كأن رحم أُمِّها ذبل فجأة، وأصبح من المستحيل أن يُخرِج نسخةً جديدةً منها، أو ربَّما رفَض دون سببٍ مفهوم، حيث أخفق الأطبَّاء في العثور على موطن علَّة في المرأة التي قرَّرت إرادةٌ غامضة أن تكون أُمّاً لمرَّةٍ واحدة. وعندما تخلَّت هي عن إلحاحها الطفولي مع ظهور طفلٍ في مرآتها، بدا وكأنها منحت أُمَّها طوقَ نجاة نهائياً.

الأب والأُمّ: المُدرِّس والمُدرِّسة، اللغة العربية والدين الإسلامي VS الرسم، الشارع الشعبي في أحشاء الحَيِّ الراقي، هذا غطاء ذاك. خجلها حين تذكر اسم الحَيِّ بعموميةٍ خاطفة للسائل عن مكان إقامتها، وارتباكها، إذا سألها المدقِّق: «فين في الدقي؟»

صفعة الأب في حصَّة الدِّين الإسلامية اليومية داخل المنزل وهو يُلوِّح بخَيْزُرَانَة البيت، ليرتعد الهواءُ بذلك الصوت المرعب لاهتزاز العصا، كأنه يتألَّم من ضربة الخَيْزُرَانَة. هكذا بدأ رعبها من صوت العالم. كان هذا الصوت أكثر إرعاباً لها من صوت سقوط العصا الفعلي على مؤخِّرتها. بعد ذلك، ستغمر تلك المُؤخِّرة بالتاتوز، فقط لتُخفيَ أثر الصفعات.

حتَّى تلك الخَيْزُرَانَة، ككلِّ شيء، لم تكن مِلْكِيَّةً خاصّة لها. كان مسارُها يتحوّل بالبساطة نفسها من جسد الطفلة لجسد الأُمِّ، وأحياناً كانتا تتقاسمانها معاً. تتذكَّر إصبع الأُمِّ المهدِّد باتِّجاه لحيته، تلويحها المكرَّر بالهرب بينما ترفع سبّابتها نحو حُفرة جبهته الغائرة. سبّابتها النحيلة المنتصبة تلك، كانت سلاحها الهشّ أمام الصَّفْع والرَّكْل واللَّسْع، وكأنها مسدَّسها الوَهْمي، الذي ظلَّ تهديداً، لم يقِ لحمها مرَّة من استضافة كدمةٍ جديدة أو نهرٍ طولي من صفعة العصا. ترفع نود سبّابتها، وتُلوِّح بها مستدعيةً ذلك العجز، وتتأكَّد أن هذا كلَّ ما تبقَّى من أُمِّها بداخلها.

غير أن نود لطالما امتنَّت أيضاً لتلك العصا. كانت تسمع صوت سقوطها في آخر الليل، على رجرجة اللحم العاري لأُمِّها، في غرفة النوم المغلقة، بتأوُّهاتٍ مختلفةٍ، بصراخٍ متطلِّبٍ، بتمنُّعٍ كاذبٍ، بتهديدٍ ضاحكٍ هذه المرَّة: والله لاسيب لك البيت.

كانت تستقبل تلك الصفعات كالمُلهَمة، كأن أباها يقع بها على مؤخِّرتَيْهما معاً هي وأُمّها، فيما تضاجع بالتوازي رجلاً غير مَرئيٍّ في غرفتها، وكم مكَّنتْها تلك الصرخات من الإفصاح عن تأوُّهاتها دون أن تخشى تسلُّلها إلى غرفة

الأبوَيْن.

تتذكَّر الصباح الذي استيقظت فيه وقد أصبحت الخَيْزُرَانَة أخيراً حكراً على جسدها وحدها، بينما يسألها «راحت فين»، كأنها المسؤولة عن تبخُّر الأمّ. كان يومها الدراسي الأوّل بالجامعة. وتحت القبّة، تحت الساعة التي ضاعفت من كراهيَّتها للزمن وقد تجسّد في صوت، في ضجيج اللحظات الأولى بمدرج كلِّيّة الإعلام، بلورت نود لأوّل مرّة رغبتها في أن يختفيَ الصوت من العالم، أن تعيش ما تبقّى من حياتها ممثِّلةً في فيلم صامت، وحبّذا لو كان بالأبيض والأسود.

لم تعد للتفكير في أُمّها، ولم تُجهِد نفسها بأيِّ محاولةٍ ولو رمزية للعثور عليها. كانت تعرف أنها لن تظهر بعد ذلك أبداً. زالت من الأمكنة جميعها: المدرسة، بيت الأهل، منازل الأصدقاء، ومثل رجل المرآة، أصبحت في لحظة شخصاً تجرَّد من أيِّ دليلٍ على أنه وُجد يوماً. وحدها نود ظلَّت ذلك الدليل، لكنه لم يكن مفيداً في أيِّ شيء.

بعد أربع سنواتٍ أخرى، سيستيقظ الأب ذات صباح على اختفاء الابنة، التي سيصبح الاسم الذي منحتْهُ لنفسها أكثر من اسمٍ مستعار: سلاحاً وحيداً، كي لا يصل إليها، إن قُدِّر

لاسمها أن يحتلَّ الشاشات، كما كانت تُخطِّط.

الخَيْزُرَانَة: تأمَّلتْها فيما تُخرِجها من حقيبتها، لتسندَها إلى جدار الدولاب. صحبتْها معها في كلِّ الأمكنة، من الشُّقَق المؤجَّرة لبيوت المغتربات لشُقَّة زواجها، لكنها ظلَّت سرَّها، فلم تلجأ إليها مع طفلها. كان إصبعاها، المنتميان لجسدها، لِلَحمها ودمها، أكثر قدرة على إقناعها بأن الجسد الآخر يتألَّم، وكانت هي نفسها تتألَّم، لكن ألمها الخاصّ لم يكن أبداً كافياً، كي تتأكَّد أنها شخصٌ حقيقيٌّ.

تتلمَّس نود الخَيْزُرَانَة الآن، وترتعد، مثلما ارتعدت يوم رأت نسخةً منها في قبضة المسز. لقد أخذتْها معها يوم هروبها من بيت الأب، جرَّدتْهُ منها دون إنذار، كأن ذلك كان عقابها له، وكانت تعرف أن ضياع تلك العصا أكثر قسوة من ضياعها هي.

بتجريده منها، لم تكن فقط تُجرِّده من سلاحه، بل من تاريخه. كان ذلك رهانها، وعندما وجدوه ميتاً بعد أيَّام على قاعدة المرحاض، عرفت نود أنها ربحت الرهان.

***

غرفة المبيت كانت واحدةً من سيل غرفٍ متطابقة الأبواب، متدرِّجة الأحجام، تُشكِّل الدائرة الفندقية للجاليري كما تُعلن لافتةٌ ما. كما حدث قبل أكثر من تسع سنوات، استغربت نود من تلك الأبواب متناهية الصِّغَر التي تسمح بالكاد بمرور عقلة إصبع، وتلك التي تبدو مصمَّمةً لدخول عمالقة. لكنها ابتلعت مجدَّداً دهشتها بسرعة، ففي القاهرة، يعيش أولئك الذين لا يمكن رؤيتهم بالعين المجرَّدة جنباً إلى جنب مع مَنْ لا يكفي العالم لاستيعاب أحجامهم. ربَّما يتجاورون بالصدفة في شارعٍ مزدحم وقت ذروة أو فوق كوبري أكتوبر المتجمِّد أغلب اليوم، لكنْ، عندما يجيء دور الأمكنة المسقوفة، سواء كانت بيوتاً أو فنادق، فكلُّ شخصٍ يعود لحجمه الطبيعي، ولا يمكن لأحدٍ أن يُخطِئ الباب الذي يفتح غرفةً على مقاسه.

كانت تلك الغرف مخصَّصة للضيوف الذين يأتون لتقديم عروض مسرحية أو غنائية أو معارض فنٍّ تشكيلي وفيديو آرت ومهرجانات سينما بديلة، وكلّ ما ينتمي للفنِّ المستقلّ، الذي كان جاليري شُغل كايرو إحدى ساحاته البارزة في قلب العاصمة المصرية.

«العاصمة المصرية»، كرَّرتْها نود بينها وبين نفسها بابتسامةٍ

متوتِّرة، شاعرةً أنها لم تعد تتحدَّث عن القاهرة فقط كمدينة لا تنتمي لها، بل كعاصمة بلدٍ آخر، لا تقطنه. تذكَّرت فترات عملها المرتجلة والمتقطّعة في الصحافة، كمخرجة لفيديوهات تحقيقات الشارع والمقابلات في أكثر من موقع صحفي، حيث كانت زياراتها القليلة لصالات التحرير كافيةً لترى محرِّري الديسك يصرخون بسبب تعبيرات مثل «العاصمة المصرية القاهرة»، واستخدام الشهور السريانية، واستبدال الغين بالجيم في الكلمات التي لا تُعطِّش جيمها، والتي ينطقها المصريون بعد ذلك دون أن يقلبوها جيماً قاهرية، كما يُفترَض. قالت نود «غاليري شُغل كايرو»، وأطلقت ضحكة صاخبة.

إنها الغرفة نفسها التي نزلت بها من قبل، إلّا لو كانت غرفة مطابقة لها بالضبط. بل هي، لا يمكن إلّا أن تكون هي. كانت نود شديدة الرهافة تجاه الفروق البسيطة بين الأشياء، وقد تنسَّمت رائحةً قديمة، تعرَّفت في عبيرها على ذكرى جسدها السابق.

كعادتها راحت تتشمَّم المُلَاءات، قطع الأثاث، السجاجيد، انتهاءً بالحوائط. بدا من الواضح أن روائح سابقيها لم تغادرها، رغم أن مُلَاءات السرير والمفارش كانت نظيفة،

وثمّة صابونة لم تُستخدَم في الحمّام المُلحَق بالغرفة. يذهب الناس وتبقى روائحهم، روائح مختزنة، لا تحتاج لتُستعاد سوى أنفٍ مدرّب، كانت نود تمتلكه.

لقد سبقها الجميع إلى عالمٍ مستعمل، جاءت للحياة مجبَرةً على إعادة استخدامه كالبدء في كتاب أنهاه قارئه، عالم تنتمي له هذه الغرفة، التي يتحرَّك عابروها الآن أمام عينَيْها مُتخبِّطين بين الجدران، وبينهم هي.

مرّرت يدَيْها على الفراش الشاغر، فاستحضرت مضاجعات رجل المرآة. أتكون كاميرات المسز صوّرتْها داخل هذه الغرفة أيضاً؟ دائماً ما تساءلت، أيّ خطر يمكن أن تمثّله مضاجعة رجلٍ لامرأة فوق سرير صغير، يحجبه سقف؟ لماذا تكره القاهرة العناق؟ لماذا ترفضه إدارات الفنادق ومالكو الشُّقق المؤجَّرة وحارسو العقارات والضبّاط والشيوخ؟ وأيّ مدينةٍ هذه التي يقشعرُّ جسدها الهائل من التحام جسدَيْن قزمَيْن في غرفة؟

في اليوم الأوّل لدخولها غرفة المبيت، تأكَّدت _ بحسٍّ مهنيٍّ _ أن لا وجود لكاميرات. لكنْ، ما أدراها؟ إن صالة الماكيت أيضاً خالية من الكاميرات، لكن ذلك لم يمنع المسز

من تصوير كلِّ شيء، وليس حتَّى بكاميرات خفيَّة مدفونة، بل عبر مخرج غير مَرئيٍّ، وبالمواجهة.

أيكون اقتحام بلياردو للغرفة قبل سنوات قد صُوِّر بالكامل؟ أيكون الجاليري ذراعاً حقيقية، دفعت بهما معاً، حرفياً وليس مجازاً، لما واجهاه من ضياع؟ وهل جاء اقتلاع عين بلياردو الثانية هنا بالذات كخطوة مدروسة لتجريده للأبد من أنيابه؟ هل نشأ مكانٌ كهذا ليوفِّر لجميع أولئك المحتجِّين والهاربين نصيبهم من القنَّاصة؟

لقد نام بلياردو إلى جوارها في السرير نفسه ليلة الهرب، بأمانِ أخ. هل قابل المسز وقتها بطريقةٍ ما أم مثلها لم يرَها في تلك الأيَّام؟ كان بإمكانها أن تُغلِق عينَيْها، ليتجسَّد في ليلة الملاحقة، تتخيَّله يفتح باب غرفة المسز، وبدخوله، يندهش من وجود ترابيزة بلياردو، تشبه تماماً نظيرتها في مناماته، إذ كان بلياردو مديناً باسمه المستعار لحُلْم متكرِّر، يرى نفسه فيه كرة أخيرة ووحيدة على بساط أخضر، يُبطِّن ترابيزة لعب كانت، بخلاف ترابيزات البلياردو جميعها، دائرية.

عادت تتأمَّل القُصاصة التي كَتبت فيها المسز ملحوظتها.

لم تفهم شيئاً من المكتوب أو ربّما لم تشأ أن تفهم الاتِّهام المبطّن بالخيانة تحت غطاء لغةٍ نظرية. أيّ خيانة؟ فكّرت نود أنها لا تخون الجاليري، ولا المشروع، ولا تعهُّداتها المكتوبة، ولا المسز، بل تخون نفسها.

سارحةً في بلياردو، اكتشفت أنها كتبت اسمه على قُصاصة المسز، محاكيةً توقيعه الذي كان يُفاجِئها على جدران المدينة، كأنه يراقبها، قبل أن يعود ليحاصرها في حوائط البيت.

بسرعة فتحت عينَيْها. كانت هذه طريقتها للنجاة من الذكرى، حيث لا يلبث الحاضر أن يبتلعها في ركام صوره.

أطلّت من خلف النافذة _ التي لا يُفتَح زجاجها _ على الصالة الخالية، متخيِّلةً المدينة التي كلّما فكّرت في اكتمالها، تحرّك تحت جِلْدها الوداع.

كان رجل المرايا يحتلُّ الزجاج، حيث لن تحصل أبداً على إطلالةٍ نقيَّة. لقد صُنعت النوافذ، لكي تكشف ما خلفها، ولذلك يُفتَح الزجاج ويُغلَق، لكن نافذةً كهذه بدت لها مقصودةً لذاتها. فوق ذلك، لم يكن من وجودٍ لستائر تحجبها وقت

الحاجة، ما أشعرها بالعُري حتَّى وهي في كامل ملابسها.

ما المبرِّر لتعشيق لوحٍ مُصمت في الخرسانة، كأنه محض شريحةٍ شفَّافةٍ من مادَّة الجدار؟ تُحاول أن تتذكَّر المرَّة الفائتة حين أقامت في الغرفة نفسها، هل كانت هذه النافذة نفسها أم كانت نافذة عادية، تُفتَح وتُغلَق؟ ربَّما كانت تُطلُّ على ماكيت قاهرة آخر تحت الإنشاء. لا تتذكَّر، كأن هذه التفصيلة مُحِيَت نهائياً من ذاكرتها.

رغم التشوُّش، رأت الخَلَاء الذي تقطعه اللافتات كجُملٍ اعتراضية. منذ طفولتها، اندهشت نود _كثيراً_ لطبيعة الجُملة الاعتراضية: جُملةٌ بين شارطتَيْن، لا يخصم حذفها شيئاً من المعنى. أن يُصبح عدم تأثيركَ شرطاً لوجودكَ: لم تكفّ نود _يوماً_ عن تأمُّل ذلك المعنى العبثي.

إنها جُملة حشرية _ بتعبير أبيها _ تقع دائماً بين زوجَيْن، المبتدأ وخبره، الفعل وفاعله، الصفة وموصوفها، القَسَم وجوابه، والشرط وجوابه، حرف الجر ومتعلّقه، الحال وصاحبه. أبوها_ مدرِّس اللغة العربية والدِّين الإسلامي _ هو مَنْ نبَّهها لقانونها، آمراً إيَّاها مبكِّراً _ كانت في المرحلة الابتدائية _ أن تقفز فوق الجُمل الاعتراضية، أن تشطبها،

وتقرأ من دونها. فعلت نود، لتُفاجَأ أن القراءة لم تتَّسق وحسب، بل صارت المعاني _ التي كانت مرتبكة كطريقٍ غير ممهَّد _ أكثر وضوحاً وسيولة.

عندما تكبر، ستُعيد جميع الجُمل الاعتراضية التي حذفتْها من الحياة والكُتُب معاً إلى مواضعها، كأن هذا أحد أشكال انتقامها منه. كانت قد أدركت أنها لا تبحث عن انسجام أو طريقٍ ممهَّد، يخلو من الحجارة، بل إنها، فوق ذلك، تمنَّت صادقة لو أنها أصبحت حقّاً جُملةً اعتراضية، لا يتسبَّب تجاوزها _ أو شطبها أو تجاهلها أو مَحْوُها حتَّى _ في أيِّ تغيير لأيِّ معنى وَجدت نفسها تقطع طريقه بالخطأ، مخفورةً بالحماية الهشَّة لشارطتَيْن.

إذا افترضَت أنها جُملة اعتراضية تقطع شخصَيْن في بيت _ سواءً كابنة بين أبٍ وأُمٍّ، أو كزوجة بين أبٍ وطفل، أو كامرأة بين واقع وصورة _ هذا البيت بدوره جُملة اعتراضية ما، تقطع جملةً أطول هي الشارع _ وهو بدوره جُملة اعتراضية في مقطع أكبر هو الحَيّ _ الذي بدوره جُملة اعتراضية في صفحةٍ أكبر، هي المدينة _ التي بدورها جُملة اعتراضية في كتاب اسمه العالم _ فما الخلل لو حُذفت هذه الجُملة الاعتراضية؟ ولو أن حذفها لن يُغيِّر شيئاً، فلماذا

وُجِدَت؟ ما حاجة اللغة لها؟ وما حاجة الحياة من ثمَّ؟

فكَّرت نود كثيراً أن قصَّتها لو كُتبت _لو تحوَّلت إلى رواية_ فإنها ستُحبّ أن تزدحم تلك الرواية بجُمل اعتراضية _ تعيق تهادي المعاني المنسجمة، وتكبح سيولتها مثل مطبَّاتٍ في طريقٍ سريع _ لكنها كانت تُعيد نفسها للواقع، مذكِّرةً نفسها أن أحداً لن يُحوِّل حياتها لرواية، ولو فعل، فربَّما لا يكون روائياً مُغرَماً بالجُمل الطويلة _ التي تمتدُّ، في بعض الأحيان، لتُصبح مقاطع مكتملة، تقطعها بالضرورة جُملٌ اعتراضية، لا تكفُّ عن اعتراض الروائي والقارئ معاً_ مثل هذا المقطع.

تتجاوز نود المقاطع السبعة الفائتة _ التي تُشكِّل في مجملها جُملةً اعتراضية شديدة الطول _ قَطعت طريق العبارة التي تبدأ بـ «أطلَّت من خلف النافذة» _ لتُكمِلَ العبارة: ورأت أرضاً خَلَاء، ستصحبها، خطوةً بخطوة إلى أن تصير مدينة، إلى أن تكبر وتنهض وتقف على قدمَيْن، بالضبط كما فعلت مع الشخص الذي في مرآتها.

كانت تتخيَّل بيتها البعيد وقد ثُبِّت في الماكيت. بأيّ معنى يمكنها وصف بيت بليياردو بأنه بيتها؟ لقد عبرتْهُ كنزيلة فندق، زوجةً لظُلمة رجل، وأُمّاً لغرابة طفل، ظلَّت عاجزةً عن

توصيف هُوِيَّته.

مدَّت يدها، وملَّست على غلاف كتاب منسي عجرم الممدَّد على الكومودينو، كأنها تزيح عنه تراباً متوهّماً. تعوّدت أن تفعل هذا كلَّما رأت نسخةً منه. بشعورٍ غامضٍ بالحرمانية، لم تكن نود تسمح بوضع شيء فوق الكتاب، وإذا ما فعلت ذلك سهواً، ولو مع بِنسة شَعْر، كانت تزيحها على الفور كالملسوعة، شاعرةً بالذنب، قبل أن تُقَبِّله بندم.

التقطت الكتاب، مقرِّرةً أن تقرأ قليلاً ربَّما تبثُّ فيها كلماته قَدْراً من الطمأنينة. ما إن فتحتْهُ حتّى حشرت القُصاصة تلقائياً بين صفحتَيْن، لكنها تذكَّرت بسرعة أنها يجب أن تسحبها، لأنه يلفظ أيَّ ورقة غريبة، وكانت تعرف ذلك كقارئةٍ أبدية له. محاولات نود السابقة جميعها لوضع وريقات بملاحظاتها أو حتّى دفن فراشة باءت بالإخفاق، إذ كان الكتاب يلفظ على الفور أيَّ جسد غريب.

مُستغفِرة، سحبت يدها بالقُصاصة، لكنْ، لدهشتها رفض الكتاب، وكلَّما حاولت جَرْجَرَتَهَا للخارج، كان هو يشدُّها من جانبه بإصرارٍ أشدّ لداخله، كأنهما في لعبة شدِّ حبل طفولية.

فكَّرت نود وقد استسلمت لإرادته التي يستحيل تغييرها: لا بدَّ أن ثمَّة سرَّاً في قبول الكتاب لورقة غريبة بين صفحاته. ربَّما روَّضتهُ المسز كما روَّضت أشباح المكان، وربَّما شعر أن الورقة تنتمي له، بفضل خطِّ المسز الذي سبق واحتلَّ هوامشه جميعها.

***

كان كتاب منسي عجرم أوَّل كتاب خطف نظر نود عندما اشتركت بقسم الاستعارة في مكتبة مصر العامَّة بشارع مراد. ربَّما لفت انتباهها في البداية، لأنه كان كتاباً بلا عنوان، فقط اسم المؤلِّف «منسي عجرم»، وبفونط أصغر اسم منسي عجرم نفسه كمترجم، ثمَّ بفونط أصغر من السابق اسم منسي عجرم كمُراجِع. بالتأكيد كَتَبَهُ بلغةٍ أخرى، وتولَّى بنفسه ترجمته للعربية، ثمَّ راجَع بنفسه الترجمة العربية، وطابقها على النصِّ الأصلي. رغم ذلك بدا وجود اسم كاتب ثلاث مرَّات على غلافٍ واحد شيئاً مثيراً للاستغراب، ويضاعف من غرابته أن الكتاب نفسه بلا عنوان، ما يجعل قارئه ينسبه إجبارياً لمؤلِّفه، في تأكيدٍ مهول على الواجد لا الموجود، ما جعل العنوان العُرْفِي، الاضطراريّ للكتاب لدى قرَّائه هو «كتاب منسي عجرم».

هل له كُتُبٌ أخرى؟ هل هي بلا عناوين أيضاً؟ وكيف يمكن في هذه الحالة التمييز بين كتاب وآخر للمؤلف نفسه؟ لم تعرف أبداً. الآن تفكّر نود أنها ربّما قرّرت أن يكون عنوان فيلمها الأوّل هو نفسه اسمها بإلهام لا واعٍ من منسي عجرم.

هكذا طلبت نود استعارة الكتاب بدافع الفضول لا الرغبة. لم تكن تتخيّل أنه الكتاب الوحيد الذي ستظلُّ تستعيره، لأنها لن تتمكّن من إنهائه أبداً. كان أيضاً بلا فهرس، وإلى ذلك العنصر المفقود أرجعت نود في البداية قَدْراً من تيهها فيه. وزاد الطين بلّة أن صفحاته _ لخطأ طباعي كما توهّمت في البداية _ لم تكن مرقّمة. أمّا رفضه لأيِّ ملحوظة من أقلامها، فَأَشْعَرَهَا بنوعٍ من الغُبْن. كان سنُّ القلم جافّاً _أو_ حبراً أو من الرصاص، يَكتب كلماتٍ هوائية. غيّرت نود عشرات الأقلام، وجميعها أخفقت في إضافة كلمة لصفحاته، وانتهى بها الأمر لحقدٍ عميق على القارئة الوحيدة التي سمح لها الكتاب بأن تترك خطّ يدها على صفحاته، والتي لم تكن نود تعرف إلى الآن أنها المسن، ذلك أنها لم تصل أبداً إلى الصفحة الأخيرة التي تحمل توقيعها.

كلّما حلّ موعد إعادته كانت تموت شوقاً لإكمال القراءة فيه. تشعر بالحرج وهي تطلب تجديد الاستعارة، وبالإحباط

المتجدِّد كلَّما أعادتْهُ دون أن تُكمِلَهُ، وتنتظر محترقة مرور الفاصل الذي لا بدَّ منه بين إعادة كتاب واستعارة الكتاب نفسه مجدَّداً، وهو القانون المكتبي الذي لم تفهم نود أبداً فلسفته.

في البداية أرجعت عجزها عن إتمامه للحواشي الكثيفة التي كتبتْها يدٌ ما بين السطور جميعها، وفي الهوامش البيضاء جميعها، كأنها جُمل اعتراضية لا نهائية، تعوق عبارةً طويلةً ممهّدة. كذلك كانت دهشة نود تتضاعف مع كلِّ قراءة، لأن ذلك القارئ وضع خطوطاً تحت العبارات جميعها بلا استثناء، وكأن لا وجود في هذا الكتاب لكلمةٍ واحدة غير مهمَّة.

أصبح كتاب منسي عجرم هو الوحيد الذي تستعيره. كانت تختلس قراءته في البيت مختبئاً بين دفَّتَي كتاب مدرسي، مثلما كانت تفعل مع روايات الجيب العاطفية التي تُهرِّبها لغرفتها سرَّاً من وراء عيون الأبوَيْن. كان دخول كتاب منسي عجرم إلى البيت ممنوعاً، رغم أنها ضبطت أُمَّها وأباها يقرآنه سرَّاً، ويبكيان، وبدورهما كانا يُخبِّئانه متلعثمَيْن فور ظهورها. كانت نسختاهما من الكتاب في طبعةٍ فخمة، وبقطع كبير، بهارد كوفر، كُتب عليه اسم منسي عجرم بخطٍّ كوفيٍّ مذهَّب

بارز، يتذيَّله توقيع مُنَمْنَم لبلياردو الذي لم تكن عرفتْهُ بعد.

بفضل الكتاب _المتخصِّص في فلسفة الصورة الوثائقية، من الفوتوغرافيا إلى السينما_ تمكَّنت نود من الوقوف أوَّلاً بأوَّل على تطوُّرات الحياة المهنية لهيلاري خميس. كانت خميس تُحدِّث الأدوات التي تعمل بها بإيقاع متواتر. ومع كلِّ قراءة، تُفاجَأ نود بأنواع جديدة من الكاميرات التي جلبتْها خميس، ولم تكن موجودة في القراءة السابقة. كيف يملك هذا الكتاب القدرة على تحديث معلوماته؟ كيف يستطيع أن يظلَّ مواكباً للواقع، كأنه بلا زمن؟ أسئلة كثيرة سألتْها نود، ولم تحصل أبداً على إجابة.

بالتدريج ستتعوَّد مَلمَسه على لحم بطنها فيما تُخفيه تحت ملابسها الداخلية في الطريق إلى البيت، حتَّى إنها ستنام به مُخبَّأً تحت بيجامتها دون أن تشعر بأنه وجود طارئ على جسمها. عند الاستيقاظ، كانت تتأمَّل المربَّع الوَهْمي الذي خلَّفه التصاقه ببطنها، والذي ظلَّ يُعمِّق حدوده حتَّى استحال مَحْو أثره.

مُحرجةً من الاستعارات المتتالية والمريبة، قرَّرت نود ذات مرَّة تصوير الكتاب، لكن الصفحات خرجت حاملةً فقط

ملحوظات قارئه، بينما خلا المتن من نصّ عجرم. لم تفهم كيف يمكن أن تُختَزَل صورةُ كتابٍ ما في نصّ قارئه.

مع الاستعارة السابعة والسبعين، كانت نود قد ذابت تماماً من النظرات المرتابة لأمينة المكتبة. في كلّ مرَّة كانت الموظَّفة المتشكّكة تُقلِّب الكتاب فور استعادته باحثةً عن مواضيع خارجة أو رسوم ساخنة، جعلت مراهقة تدمن عليه بهذا الإلحاح المَرَضي، لكنها لا تعثر على شيء يدعو للريبة. قرَّرت نود أنها إن لم تُكمِل الكتاب تلك المرَّة لن تعيدَهُ، بل ستسرقه، وهو ما كان.

من يومها، لم تَعد نود ثانيةً لمكتبة مصر العامَّة. ظلَّت تقرأ فيه يومياً، متحرِّرةً من الزمن، وبلهفةٍ لم تخمد، وشَغَف لم يفتر، لكنه، أيضاً، رفض أن ينتهيَ، كأنّه، مُقابل كل صفحةٍ منقضية، كان يُضِيف لنفسه صفحةً لم تُقرأ.

لكنْ، ذات مرَّة، وبينما انحسر قميص البيجامة عن بطنها بينما يسقط عليها أبوها بالخَيْزُرَانَة، لمح الإطار القاني الذي تتوسَّطه صرَّتها. كأنه عرف، لم يسأل. قلب غرفتها رأساً على عقب، وخرج غاضباً: «مخبِّياه فين؟»

مع تمتُّعها أنزل حتَّى سروالها دون وَجَل، قبل أن يُخرج الكتاب مشتبكاً بشعيرات عانتها.

لم يجرؤ على تمزيقه أو حرقه. اكتفى بإخفائه في مكانٍ سرِّيٍّ عجزت نود عن اكتشافه. ولأن جسدها أصبح يخضع لتفتيشٍ دقيق كلَّما دخلت البيت، لم تستطع جلب نسخة جديدة. لكنها في المساء الذي تسحَّبت فيه هاربة، وبينما تلتقط الخَيْزُرَانَة بحرص من جوار سرير الأب الذي يغطُّ في شخيره نائماً على ظهره، تلمَّست بروزه من تحت جلبابه، وقد نام به ملتصقاً ببطنه.

لم تجرؤ على مَدِّ يدها لالتقاط الكتاب، وعندما عرفت بموته بعد أيَّام، لم تستبعد أن يكون دُفِنَ معه.

***

فتحت كتاب منسي عجرم. أدارت الصفحة الأولى، ثمَّ صفحة التصدير التي اجتزأ فيها منسي عجرم عبارة من منسي عجرم: «الأمكنة تخلق قاطنيها، إن نشأت نسخة جديدة من بيت، ستنشأ نسخة جديدة من ساكن». عبرت صفحات الإهداءات الأربع، إهداء الطبعة الأصلية، التي يُهدي

فيها منسي عجرم كتابه لمنسي عجرم، بعبارةٍ مؤثِّرة «إليكَ، يا أنا، المتعَب»، ثمَّ إهداء الطبعة العربية التي يهديها المؤلِّف منسي عجرم لمترجمه الأمين منسي عجرم، ثمَّ صفحة إهداء الترجمة، التي يُهدي فيها المترجم منسي عجرم ترجمته للمراجع منسي عجرم «لما بذلتَهُ من جهدٍ استثنائي في تدقيق ترجمتي العربية على اللغة الأصلية»، ثمَّ إهداء المراجعة، الذي أهداه المراجع منسي عجرم لكلٍّ من المؤلِّف منسي عجرم، والمترجم منسي عجرم.

أخيراً ظهر الفصل الأوَّل، بادئاً بعبارةٍ قصيرة احتلَّت وحدها سطراً مستقلّاً.

قرأت نود مرتعدة: في لحظةٍ مبكّرةٍ من حياتي، أدركت أنني لن أكون أبداً شخصاً واحداً في المرايا.

بلياردو

يدين بلياردو باسمه المستعار لحُلْم متكرِّر، يرى نفسه فيه كرةً أخيرة ووحيدة على بساط أخضر، يُبطِّن ترابيزة لعب كانت، بخلاف جميع ترابيزات البلياردو، دائرية.

دائماً كرة أخيرة، يبدأ بها الحُلْم وقد انزلقت الكرات جميعها في حُفَرِها، ولم يتبقَّ سواها. لم يحدث مرَّة أن وَجدت تلك الكرة اليتيمة طريقها للحفرة: كرة عالقة تظلُّ تتخبَّط في حوافِّ الطاولة الزلقة رافضةً، أو عاجزة، عن أن تستقرَّ في واحدة من الفجوات المحفورة في محيطها. يتعالى صوتُ ارتطامها بسور الطاولة السائل كاصطدام موجٍ غاضبٍ ومقموع بحاجزٍ صخري، ويظلُّ يتصاعد، إلى أن يُوقظَهُ وهو على وشك الصَّمَم.

يبدأ الحُلْم هكذا، مثل مشهدٍ سينمائي: ذؤابة عصا نحيلة تقترب وتبتعد من سطح الكرة الأملس، ثمَّ تُدَسُّ في استدارتها، كما في فعل إيلاج، قبل أن تُدحرجها. يتَّسع المشهد قليلاً حتَّى تظهر العصا كاملة، ثمَّ اليد التي تمسك بها. ثمَّ يتَّسع المشهد أكثر، ليشمل ظهر اللاعب، الذي يرتدي

قميصاً بألوان الطيف السبعة، لكن وجه اللاعب لم يظهر أبداً، فالكاميرا المُتخيَّلة التي تُصوِّر الحُلْم كانت دائماً تتَّخذ موقعها خلف ظهره، وتظلُّ تتراجع وتتراجع موسِّعةً الكادر حتَّى تصبح اللقطةُ الضيِّقة لأوّل الحُلْم لقطة بانورامية في نهايته، يتضاءل اللاعب نفسه حتَّى يصبح نقطةً بعيدة في غرفةٍ دائرية، هي نفسها الغرفة التي دخلها بلياردو الآن.

في كلِّ مرَّة، كانت الكرة الأخيرة تتَّخذ لوناً جديداً، وكانت تلك هي التفصيلة الوحيدة المتغيِّرة في قطيع أحلامه المتطابقة. كم مرَّة تمنَّى أن يحظى بلونٍ محدَّد في الحُلْم، يُمثلِّه ويجعله يبحث عن تفسير، كم مرَّة طمح أن يتكرَّر حتَّى لونٌ واحد مرَّتَيْن للكرة الأخيرة، ليختاره لوناً لحياته، كم مرَّة تمنَّى أن تنجح العصا في دفعه باتِّجاه الحفرة، متسائلاً إن كان ثمَّة وجود في الحياة للاعبٍ واحد، يُوصِل الكرات كلَّها لمصائرها، أم أن هذه العصا تتحرَّك من تلقاء نفسها مدفوعةً بهواءٍ عبثي؟ كم مرَّة تمنَّى، وكم مرَّة أخفق.

من المنام اختار التوقيع. كان في البداية يمنحه كلَّ مرَّة لوناً، بحسب لون الكرة في آخر حُلْم، إلى أن جعله بسبعة ألوان، لون لكلِّ حرف، كان يبدو معها قوس قزح. وبسبب المنام نفسه، اكتسب عادةً جديدة هي مراقبة أيدي الناس،

بحثاً عن الكفِّ التي تلعب به، وتخفق حتَّى في أن تحسم مباراة على جثَّته. كان يعود من النوم ممسِكاً بتلك اليد، ويظلُّ ممتلئاً بها طيلة صحوه، لكنه لم يعثر أبداً في واقعه على يدٍ تشبهها.

الآن يرى بلياردو الترابيزة نفسها إلى يمين الباب، فيما تجلس المسز إلى مكتبها في صدر الغرفة البعيد، حيث ينبغي أن يكون موقع المُخرج الذي يصوِّر الحُلْم. حدس أنه لو امتدَّ به الوقت قليلاً داخل هذه الحجرة، فسيدخل الشخص نفسه الذي يديره في المنام، ليتمكَّن بلياردو أخيراً من رؤية وجهه في الواقع.

ارتفعت يدُ المرأة، مستعجلة. وسَّع من خطواته مرتبكاً، مفكِّراً في الدم الذي يغمر جسده، وتفوح رائحته العميقة والحَيَّة. ما إن جلس قُبَالَتها غائصاً في المقعد حتَّى قفز بعينه تلقائياً من وجهها إلى صورتها على الجدار. استبعد تلقائياً فكرة أن طفلة الصورة وعجوز الواقع هما الشخص نفسه. وإذا كان الحاضر محض زمن إجرائي، فيما يتحوَّل الماضي على الفور إلى متخيَّل، فهذا يعني أن كلا وجهَي هذه المرأة لا ينتمي لها.

لم يبدُ أن رائحة الدم النفَّاذة أو لونه قد استوقفاها، لأنها التفتت بطريقةٍ عملية لتلِّ أوراقٍ عن يسارها، خمَّن بلياردو أنها استمارات المترشِّحين لمبادرة جرافيتي القاهرة العنيف.

كانت تُثبِّت فوقها كتاباً، كأنه قالب طوب. لاحظ بلياردو حين رفعتْهُ بحرص، لتلتقط استمارة ترشُّحه، أنه كتاب منسي عجرم، بقَطْع أصغر من ذلك الذي كان بحوزته، ما يعني أن نسخته لم تكن قمَّة الهرم مثلما ظنَّ. أطاح هواءٌ لم يدرك بلياردو مصدره بعدد من الاستمارات فور أن رفعت المسز الكتاب، التقطتْها بسرعة ولهفة قبل أن تعيدَها للرصَّة، ثمَّ تضع الكتاب على تلِّ الأوراق من جديد.

- بدون هذا الكتاب تتبعثر جميع الأوراق.

رفعت استمارة ترشُّحه بيدٍ فوق عينَيْها تحت الضوء الساقط من السقف، كطبيب يقرأ ورقة أشعَّة، ثمَّ التقطت بطاقة مطبوعة، كانت صورة جداريته التي أرسلها قبل قليل، ورفعتْها باليد الأخرى. صوَّبت الاثنتَيْن باتِّجاه رأسها المائل، كأنها ترى كلاً منهما بعين، وكأن فعلاً كهذا سيُخبرها بسرٍّ ما. في أثناء انهماكها، فاجأتْهُ بعبارةٍ إجرائية، شعر أنها جملة لا تملكها، لُقِّنت إيَّاها، وعليها أن تقولها أيّاً كان السياق.

- يمثِّل جرافيتي القاهرة العنيف إحدى المبادرات الفنِّيَّة الطموحة لجاليري شُغل كايرو .. وهي المبادرة التي تهدف لخلق بيئة عمل طبيعية أقرب ما تكون لبيئة عمل رسَّامي الشارع الحقيقية، لكن، مع قَدْرٍ من تفادي أخطار العمل في المدينة.

مدَّت ذراعَيْها أمامها فجأة، وبدأت تُبدِّل بينهما مَدّاً وثنياً مع ارتفاع عظمتَي كتفَيْها وهبوطهما، كأنها تمارس تمريناً رياضياً، بينما تُنغِّم ثلاث كلمات اطبع. فرّغ. رش، وكأن حركة الذراعَيْن مَدّاً وجَذْراً هي إيقاع اللحن .. ظلَّت تكرِّر الكلمات بإيقاع أُغنيَّة راب مع حركة الذراعَيْن، وهُيِّئ له أن رأس طفلة الصورة تهتزُّ لأعلى وأسفل كإيماءةٍ تكرارية على وقع الأُغنيَّة، ولم يعرف إن كان يجب أن يشارك المرأة أم يصمت حتَّى تنتهي.

سكتت فجأة، ثمَّ أعادت استمارته لسطح المكتب، وانكفأت عليها، كَمَنْ يبحث عن جسدٍ مفقود تحت أنقاض.

راح يلاحق عينَيْها، مُدرِكاً أنها ستقابل الكثير من العناصر المفقودة في تلك الورقة التي لم يملأ فيها سوى خانة واحدة، وضع فيها اسمه المستعار. رغم ذلك لم يبدُ أن ذلك

سبَّب انزعاجاً للمرأة التي كانت تطالع الآن ورقةً تخصُّ، ببساطة، لا أحد. فقط نطقت الاسم مجتزأ لثلاثة مقاطع، مؤكِّدةً كلَّ حرف، كأنما تتأكَّد من تلفُّظه بشكل سليم: بيل .. يارْ .. دو.

نطقه خلفها مؤكِّداً سلامة نطقها: بلياردو.

عادت للصمت، مدقِّقةً هذه المرَّة في صورة جداريته، وقد أنزلتْها من الهواء إلى سطح المكتب، لتُصبح تحت عينَيْها.

مستغلّاً سهوها عنه، ترك عينه تنفلت شاخصةً نحو ترابيزة البلياردو، والعصا المتروكة فوقها بين كراتٍ مبعثرة، وأخرى استقرَّت بالفعل في الفجوات، كأن لاعباً قطع لعبه، ولن يلبث أن يعود لمواصلته. ربّما كانت هذه المسز نفسها مَنْ تفعل ذلك في أوقات فراغها. لا، بل إن هذا هو الاقتراح الوحيد المعقول، فمن العبث تخيُّل دخول شخص إلى غرفتها، ليلعب البلياردو، ثمَّ يخرج. لكنْ، كيف تغادر هذه المرأة ذلك المكتب الدائري الخالي من الفرجات والأقرب لمحبس؟ كيف تقضي حاجتها؟ وكيف تنام؟

أخذ يفكِّر في الجانب المُخبَّأ منها في حفرة ذلك المكتب.

ماذا لو كانت نصف امرأة، ينتهي جسدها بانتهاء جذعها؟ وماذا، بالمقابل، لو نهضت، ففوجِئ أن لها ثلاثة أرجل مثلاً؟ وكان كلا الاقتراحَيْن ملائمَيْن لظهور الوحش في نهاية المتاهة.

- بالفعل يتسبَّب موقع الغرفة في إشعار الزوّار، خاصَّة أولئك الذين يدخلونها للمرَّة الأولى، أنهم أتوا عبر متاهة.

ابتلع استغرابه من تعقيبها على أفكاره، لكنه بسرعة رجَّح أنه مصادفة.

- بالمناسبة، ما يُرعِب في المتاهة ليس فكرة التيه، بل انتفاء التمايز. يُحبِطني أن الناس يخافون دون أن يستطيعوا حتَّى معرفة سبب خوفهم. المتاهة خلية مركزية، تتكرَّر عدداً غير نهائي من المرَّات، هذا التماثل هو عينه رعب الإنسان الذي يشكِّل مفهومه للأمان استناداً إلى نفي التطابق، بدءاً من اللغة، فلا دلالة دون حروف مختلفة، تشكِّل كلمة، ثمَّ كلمات مختلفة تشكِّل جملة، ثمَّ جُمل مختلفة تشكِّل كلاماً أو نصَّاً. والقانون نفسه يمتدُّ، ليشمل الموجودات والزمن والمكان .. تخيَّل لو أن الأشخاص جميعهم أنتَ أو كلّ البيوت بيتك. رعب المتاهة هو نَفْي اللغة.

شعر فجأة أن شيئاً يتحرَّك على صفحة النافذة. التفت لا إرادياً، حيث فُوجِئ بعينَيْن هائلتَيْن مكحولتَيْن تتلصَّصان من خلفها. ارتعد متكوِّماً على نفسه، وقد حدس أن هاتَيْن هما العينان اللتان تراقبانه منذ دخل الميدان. كما خمَّن، أخبره الكحل الثقيل الذي يحاصرهما أنهما عينا امرأة. شعر أنه يعرفهما، تقبعان في غرفةٍ مظلمة من ذاكرته، ربَّما التقى بهما صدفة في مكان ما، بمقاييس إنسانية، لكنه عجز عن التذكُّر.

_ من بين أهداف مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف استحضار روح المدينة، باستنطاق جدرانها في واقعٍ موازٍ، لا يعرف القيود.

أعاده صوت المسز مرغَماً لهواء الغرفة. لم يبدُ أن ما يحدث خلف النافذة يثير انتباهها رغم أن العينَيْن ظلَّتا للحظات مُثبَّتتَيْن عليها.

أشعرتْه كلماتها أنها مشعوذة، تتحدَّث عن تحضير الأرواح. ربَّما بسبب هيئتها الشاحبة والعروق الزرقاء في وجهها الشمعي، أو أناملها النحيفة المبرية في كفَّيْن، يغمرهما نمش بني كثيف، أو شَعْرها القطني الناعم المفروق من المنتصف،

أو الضوء الشاحب للغرفة، أو سطح مكتبها نفسه الذي تتزاحم على محيطه كائنات وأشياء تبدو قادمةً من مدينةٍ حقيقية، جرى مسخها.

استغرب بلياردو لفداحة المفارقة بين جميع الأشياء العملاقة التي تعثَّر فيها قبل دخوله، ونظيرتها متناهية الصِّغَر على مكتب تلك المرأة، شاعراً أنه أصبح عالقاً بين عالمَيْن، هو العنصر الوحيد الشاذُّ فيهما.

بينما يستعرض المصغَّرات على المكتب بصورة أشدّ تفصيلية، استوقفه مانيكان مصغَّر عارٍ في فاترينة على مقاسه. على الفور عرف أنه ليس دمية طفولية، بل نسخة من مانيكان حقيقي، يُجسِّد أنثى ناضجة، تكاد تنطق، كما لو كانت مانيكاناً حقيقياً.

بدأ العَرَق يغمر جبهته فيما يشعر ببدء انتصابه. حاول أن يزيح عينَيْه عن الثديَيْن الصلبَيْن والعانة الناصعة المشقوفة، لكنه أخفق. وحتَّى عندما حاول إقناع نفسه أن من الشذوذ أن يهيج على نسخة مصغَّرة، وليس مانيكاناً حقيقياً، أخفقت أفكاره الواعية في إخماد تصلُّب قضيبه الغريزي.

هكذا مدّ يده ناكشاً قضيبه غير الظاهر للمسز، كابحاً أنفاسه لأقصى ما يستطيع، غير أن شهقته خانتهُ. ورغم أنه كان يتوقَّع أن يقذف في مكانه، إلّا أنه، كمُسيّر، نهض وأنزل بنطلونه، ومع تسارُع أنفاسه فيما تحجّرت عينُهُ على الفرج الدقيق، صوّب مَنِيّهُ نحو مستطيل الزجاج الدقيق للفاترينة، والذي بدا هدفاً صعباً للنشان.

عندما أطفأ احتراقه استردّ وعيه، مغموراً بخجلٍ مرعِب، تمنّى معه أن تنشقَّ الأرض وتبتلعه. بينما يرفع البنطلون من جديد، كان يفكِّر في الطريقة التي ستطرده بها هذه المسز التي بالتأكيد رأت مشهداً لم تواجِه مثيلاً له طيلة حياتها التي قدّرها بمئات السنوات. خيّم الصمت، وخمّن، غير قادرٍ على رفع عينه، أن المرأة ربّما كان مغشياً عليها.

لكن صوتها ظهر دون أيِّ نبرةٍ غير عادية، مُتمِّماً عبارتها الفائتة بصوتها المحايد نفسه.

-.. فجاليري شُغل كايرو هو مكان لممارسة الحُرِّيَّة القصوى والمطلقة.

هنا تجرَّأ، ليرفع وجهه. كانت ملامحها كما هي، لكنْ،

متجمِّدة، لا شَعْرة تنفلت مع هبَّة هواء أو تجعيدة ترتعش في ركن الفم. رأى الكلمات تُواصِل خروجها من شفَتَيْن ملتصقتَيْن، ولا سبيل لتنفرجا، وحدقَتَي العينَيْن تنظران دون أن تتحرَّكا. كان وجهها قد تحوَّل لوجه مانيكان.

- لقد اعتبرتَ عملكَ الفنِّيَّ المرفق هو نفسه صورتكَ الشخصية .. هل ما أقوله صحيح؟

أومأ بلياردو موافقاً. وقد أصبح الآن مطالَباً بمقاومة فتنة المانيكان الشائخ. باغتَهُ انتصابه، وهي أسرع مرَّة يعاوده فيها الانتصاب بعد القذف. لكن إشارة من اليد الأنثوية ملتصقة الأصابع استعجلتْهُ، ليتحدَّث.

- لا أملك صورة حديثة لوجهي.

منذ فَقَدَ عينه، كان بلياردو يفكِّر: أيّ صورةٍ شخصية يجب أن تكون صورته الآن؟ اعتبَر استخدام صوره السابقة تزويراً، وذاك الوجه يخصُّ شخصاً، لم يعد له وجود. ذهب إلى ستوديو تصوير، وطلب «صور باسبور»، لكن الصور رُفضت في قسم الجوازات، قيل له «محتاجين صورتك الأصلية». ولم يفهم. هل هذه صورة زائفة؟ وما الزائف في هذه الحالة؟

الزائف الوحيد هو الإبقاء على العين التي غادرت وجهه. عندما حاول استخراج بطاقة رَقْم قومي جديدة بوجهه الجديد، رفضوا في السجلّ المدني تصويره. أخبروه بالمقابل أنه سيُعامَل أسوة بأرباب المعاشات، الذين لسببٍ لا يعرفه أحد لا يخضعون للتصوير، ويعاد وضع صورهم السابقة، لكنْ، يدفعون رسوماً إضافية، فغادر دون أن يُكمِل استخراج البطاقة.

فكّر بلياردو لأوّل مرّة أن هذه العين الغائبة هي ما كان يمنحه الدليل على وجوده، وأنه بفقدانها فَقَدَ هُوِيَّته في أوراق الدولة. إنه، بمعنى ما، ممنوع من السفر خارج البلاد، ومن الحصول على إثبات هُوِيَّة، كأنه مجرم، من حيث يُفترَض أنه ضحية. ولا يعرف لماذا أراحه ذلك الضياع، ذلك الفقدان للهُوِيَّة.

- هل مارستَ نوعاً من الرسم قبل الانتقال للجرافيتي؟

- بدأت بالـ Urban Sketching.

- الرسم الحضري.

قالتها المسز مُقاطِعةً، بوجدان مترجم فوري.

- نعم .. كنتُ أرسم اسكتشات لمعالم القاهرة.

- وما المعالم التي كانت تجذبكَ أكثر من غيرها؟

أجاب دون أن يفكِّر: الفاترينات.

شعر على الفور بعدم لياقة إجابته، وكأنها نوع من التبجُّح، وحمد الله أن وجه المسز الجديد لا يستطيع التعبير عن الانطباعات.

لقد قطع شوطاً في الرسم الحضري قبل أن يخرج لجدران وسط البلد، حَدَّ أنه انضمَّ لرابطة «رسَّامو الاسكتشات الحضرية حول العالم» التي أسَّسها «كوليهماينن مدحت»، الرسَّام التوضيحي الفنلندي من أصل مصري، على موقع فليكر.

لا يزال يحفظ بنود الاتِّفاقية، كأنها بنود معاهدة دم لجماعةٍ سرِّيَّة:

+ نحن نرسم في مواقع داخلية أو خارجية.

+ نحن نرسم ما نراه عن طريق الملاحظة المباشرة.

+ تروي رسوماتنا قصص المناطق المحيطة بنا، الأماكن التي نعيش فيها والأماكن التي نسافر إليها.

+ تُعدُّ رسوماتنا بمثابة سجلٍّ للزمن والمكان.

+ نحن صريحون وصادقون في نقل المشاهد التي نراها.

+ نحن نستخدم أيَّ نوع من الوسائط، ونعتزُّ بأساليبنا الفردية.

+ نحن نساند بعضنا بعضاً، ونرسم معاً.

+ نحن ننشر رسوماتنا على الإنترنت.

+ نحن نُظهِر العالم، رسماً جديداً في كلِّ مرَّة(2).

- ولماذا قرَّرتَ أن تتحوَّل إلى فنَّان شارع؟

- لأن المدينة يجب أن تُرسَم على المدينة.

- أليس الرسم على الأوراق أكثر بقاءً من الجدران؟

- لا يمكن لمَنْ يمثِّل الرسم بالنسبة إليه فعلاً لحظياً وزائلاً أن يبحث عن البقاء.

- لنقل إن الرسم على الأوراق، في أسوأ الأحوال، أكثر أماناً من الجدران.

- لا أحد في عالمنا يضمن نجاته سوى المدينة.

هذه العبارة الأخيرة انتحلها بليباردو ونسبها لنفسه. قرأها في السيرة الذاتية لرسّام الشارع العالمي Banky، الانجليزي من أصل مصري.

استلهم «بَنكي» توقيعه المستعار من عالم أبيه رجل المال والبنوك المهاجر، ليسخر من توحُّش العالم الرأسمالي. في عنوان سيرته «لسث بنكي»، لعب على هذا التناقض بين الاسم والوظيفة، ما منحه طرافة، جعلت بليباردو يفكِّر في

عنوان يحمل مفارقة مشابهة، إذا ما كتب سيرته الذاتية يوماً ما. الكتاب أيضاً أثار حَيْرة النقَّاد، الذين انقسموا بين سؤالَيْن: هل ينفي بَنكي بـ «لسث بنكي» اسمه المستعار كذات معاصرة منقسمة أم ينفي بَنكي بـ «لسث بنكي» دلالة اسمه، ليقول لسث ابناً لِقِيَم الرأسمالية؟ المشكلة أن حَيْرة النقَّاد حيال العنوان، الذي يُسمُّونه العتبة النصِّيَّة، استغرقتْهم .. وانتهى الأمر بأن جميع الريفيوهات التي قرأها بلياردو بلهفة، وقفت على العتبات، لينتهي أشدُّها طموحاً بالتحليل الفينومينولوجي للإهداء.

«ما حدش في الدنيا دي ضامن عمره غير المدينة». لقد صاغها على هذا النحو في البداية، ليمحوَ أثر سرقته لها، خاصَّة وأن كتاب بَنكي كان رائجاً في أوساط رسَّامي الجرافيتي ومثقَّفي وسط البلد عموماً. لكن محاكاة بلياردو الإجبارية لِلُغة المسز، جعلتْهُ يقول العبارة في صياغتها الفصيحة، كما قرأها في النسخة المُعرَّبة.

كانت رسوم بَنكي الاحتجاجية إلهاماً لا ينضب لبلياردو، وحاسمةً في تثوير نظرته للجدران، لأنه مزج الشخصيات الإنسانية بمخلوقات فوق واقعية، وأنطق الجمادات، حتَّى إنه قلَّد العديد من جدارياته المنتشرة في مدينة بريستول

والتأخير، بحيث يتذيَّل اسم القائل كلماته بدلاً من أن يستبقها: «على رأي بنكي بتاع لسث بَنكي».

ككلٍّ شيء في حياة بلياردو، عثر على الكتاب بالصدفة بين أعشاب الحديقة الصغيرة التي تتوسَّطها كافيتريا التشكيليِّيْن في دار الأوبرا، بإهداء رقيق من المترجم لأحد النقَّاد التشكيليِّيْن المعروفين. كان الإهداء مؤرَّخاً بتاريخ اليوم نفسه الذي عثر فيه بلياردو على الكتاب، بل إن المُهدي سجَّل التاريخ بالساعة، ليكتشف بلياردو أن هذا الإهداء كُتِب قبل عشر دقائق فقط من التخلُّص منه. ويبدو أن الناقد لم يصبر إلى أن يخرج للشارع، فقذف به فور أن أدار صاحب الإهداء ظهره له.

بمرور الأيَّام، كان بلياردو قد نسي تماماً أصل جميع عبارات بَنكي، ومن بينها العبارة التي نطق بها للتوِّ، متخلِّصاً من تردُّده القديم لدى النطق بها، لتنضمَّ أخيراً لِمِلْكِيَّتِهِ الخاصَّة رفقة جميع الأشياء التي عثر عليها في الشارع.

- لقد كانت الجدران هي هواء بَنكي.

عقَّبت المسز، لِتُنبِّهه بذكاء أنها تعرف مصدر العبارة التي

نسبها لنفسه توّاً، ثُم عادت تَنقل اهتمامها لصورته. انفردت باستغراقها حتّى بدا أنها لن تنتهيَ أبداً من تأمُّلها. لكن ذلك لم يمنعها من أن تقول دون أن ترفع عينَيْها:

- ولهذا كانت وجهة نظري الشخصية في ميتة بَنكي الغريبة أنه وضع جثمانه في المقبرة الوحيدة التي تُلائِمه.

عندما صمت بلياردو أدركت المسز أنه لا يعرف كيف مات بَنكي. وفي الحقيقة، لم يكن بلياردو يعرف أنه مات أصلاً.

- صنع بَنكي فجوة لها هيئة إنسانية في جدار شارع كانون الشهير بلندن، والذي شهد ظهور ومَحو أهمّ أعماله. لقد نَحتَ كتلة جسده مفرَّغةً بمقاييسه نفسها، ثمَّ تمدَّد في التجويف، بحيث يكون في مواجهة المارّة راقداً على جنبه. ظلَّ محدِّقاً دون أن يرمش. هناك مَنْ رآها جدارية شديدة التجسيم، ومَنْ تعامل معها ببساطة كفكرة غريبة من شخصٍ مغمور غريب الأطوار، فلا أحد يعرف شكل بَنكي. لم يتخيَّل أحد أن هذه هي مقبرة رسّام الشارع الأشهر، وأنه ما إن أدخل جسده في التجويف حتّى مات، وأنه بحدوث ذلك كان وجهه قد تحلَّل، فاستحال الوقوف على ملامح وجهه بعد الموت مثلما استحال في أثناء الحياة. هل تستطيع أن تتخيَّل جسداً

إنسانياً، يتحوّل إلى جدارية؟

ألقت سؤالها بينما تنقل نظرها بين عين جداريته وعينه، كأنها تقارن بين توءَمَيْن بحجمَيْن مختلفَيْن. ارتعد بلياردو، كان ثمّة تشابه ما بين قصّة بَنكي وصورته التي تتأمَّلها المسز الآن.

لو مات بَنكي، لعرف بلياردو، فقد كان يبدأ يومه وينهيه بعمل سيرش على اسمه، ليعرف آخر أخباره. غير قادرٍ على مقاومة فضوله، سأل: متى مات بَنكي؟ أجابت المسز دون أن تنظر له، وقد عادت تُدقِّق في الصورة: بالأمس.

***

الآن دفنت وجهها في صورته حتّى إن أنفها التصق بالورقة. هُيِّئ له أنها توحَّدت مع العين اليُسرى المفتوحة في الوجه الصامت للخرسانة والدمعة البللورية العملاقة التي تسيل منها على وجنة الجدار، كأنما تريد أن تسأل إن كانت حقيقية. لكن، كيف كان لها أن تسأل؟ سيكون استفساراً يصلح لاتِّهامها بالجنون، حتّى لو كانت الإجابة أشدّ جنوناً، وليس هناك أكثر جنوناً من أن تسأل سؤالاً، وأنتَ تنتظر الإجابة

البديهية بـ «لا»، فتكون الإجابة الوحيدة هي: «نعم».

أخيراً حسمت تردُّدها. رفعت وجهها الشمعي، وفي اللحظة نفسها فجأة نزل كشّاف ضوء مبهر، ليُسلّط على وجهه كما في غرفة تحقيق. لدهشته آلم عينَيْه معاً، التي ترى، والتي لم تعد ترى.

قالت بينما تجوس بعينَيْها لأوّل مرّة في جسده المَكْسِوِّ بالدم:

- مستر بليياردو .. يؤسفني أن أقول لكَ إن هذه العين، وبما لا يدع مجالاً للشكِّ، عين بشرية .. ما يعني أن أقرب الاحتمالات للواقع أنكَ اقتلعتَها من وجه إنسانٍ ما.

ارتبك بليياردو وهو يواجه العينَيْن اللتَيْن لا ترمشان. ولأوّل مرّة في حياته تمنّى لو أن وجه مُحدِّثه عاد لإنسانيته.

لم تكن حتّى تستفسر، كانت تواجهه بنبرة محقِّق استوفى جميع الأدلة. هذه المرأة ليست ضابط شرطة، ليست جهة اتِّهام أو تحقيق أو إدانة، لكن أيّ سلطةٍ في هذا العالم، حتّى لو كانت سلطة فنِّيّة، تملك الحقّ تلقائياً في توجيه الاتِّهام،

وإصدار الحكم.

مدَّت يدها لسمَّاعة الهاتف. دون أن يفكِّر، هبَّ بلياردو من مقعده قافزاً على سطح المكتب، طوَّق العنق البلاستيكي، وظلَّ يضغط بيدَيْه حتَّى خمدت أنفاس المسن، وأغمضت الطفلةُ عينَيْها في الصورة.

---

(2) ويكيبيديا (بتصرُّف).

(III)

نهاية القاهـرة

أوريجا

آخر مجسَّم نفَّذه أوريجا في ماكيت وسط البلد، كان ماكيت جاليري شُغل كايرو نفسه.

ها هو ينتهي به ليغادر المنحة، مثلما بدأ بتنفيذه لينالها به، لكنْ، بين المجسَّمَيْن فارقٌ شاسع الآن. حتَّى لو تطابقا، يعرف أوريجا أن صانعهما لم يعد شخصاً واحداً.

بإتمامه، شعر أن شيئاً مبهماً بداخله اكتمل وغاب. وضع الجاليري الصغير على راحة يده، وفرد أصابعه. بدا له مثل عجوزٍ في جسد طفل. رغم ذلك شعر به أثقل ممَّا تخيَّل، كأنه استعار شيئاً من ثقل الواقع الذي لا يُلائِم خفَّته.

نقل عينَيْه لموقعه الخالي في ماكيت وسط البلد. بدا فراغُه تجويفَ سنٍّ ضائعة في فمٍ مكتمِل. تبقَّت خطوة واحدة، أن

يحصل على الموافقة الرسمية من المسن، باستيفاء ماكيت الجاليري الشروط المطلوبة، ليكون قد أنهى المهمّة التي أتى من أجلها.

بالتأكيد أنهى صانعو المصغَّرات الآخرون ماكيتاتهم أيضاً، وما هي إلّا أيّام حتّى يصبح ماكيت القاهرة 2020 واقعاً، جسداً مترامياً على الأرض.

هل حقّاً انتهى كلُّ شيء؟ لا يعرف.

مع الارتعاش الخفيف لكفِّ يده المتصلِّبة في الهواء كان مجسّم الجاليري يهتزُّ اهتزازاً هيّناً، لا يكاد يُلحَظ، ويهتزُّ معه أوريجا، كأنه بدوره داخل جاليري، تحمله رعشةُ يدٍ أكبر.

فكَّر أوريجا، *ماذا لو كان ذلك كلّه، بمَنْ في ذلك أنا، مجرّد ماكيت ؟ ماذا لو كان هناك مَنْ يحمل الجاليري الذي أقف فيه الآن على راحة كفِّه؟*

قَرَصَ نفسه. ظلَّ يضغط بإصبعَيْه، ولم يكُفّ إلّا عندما شمله الألم، فبدأ بالصراخ مترجِّياً نفسه، كي يكُفَّ. ومثلما كانت أُمُّه تفعل، واصلةً بالألم حتّى منتهاه، لم يتوقَّف إلّا

عندما علا بكاؤه، الذي لدهشته، كان بكاء طفل. هنا فقط تأكَّد أنه شخصٌ حقيقي. *ربّما كانت نود تفعل ذلك للسبب نفسه، ربّما كانت تتشكّك في كوني شخصاً من لحم ودم، لكنْ، لِمَ كانت تشكُّ في ذلك؟* نظر للكدمة الطازجة، وقد اتَّخذت موقعها بين قطيع كدمات طفولته التي لا تزال أصداؤها تسرح في جسده. ولأول مرَّة شعر بالامتنان لأُمِّه بينما يهمس: *أنا حقيقي.*

لا. أنتَ حقيقي فقط، لأن ليس بمقدور أحد أن يرى نفسه غير حقيقي، لأننا مضطرُّون لتصديق أننا موجودون، إذا ما أردنا أن نحيا، لأننا مضطرُّون أن نُصدِّق أن ما لا يُرَى هو ما يصغرنا، ليس ما يفوقنا حجماً. نعزو ما ليس قابلاً للرؤية للصِّغَر المتناهي، فقط لنُغذِّي غرورنا، ولا نفكِّر أبداً أنه وَفْق القانون نفسه، فإن ما هو لا متناهي الضخامة تستحيل رؤيته أيضاً، وذلك ما يجعل الآلهة غير مَرئيِّين.

قطع استغراقه انبعاثُ دَوِيٍّ هائل. وما لبث اهتزازه الخفيف أن تحوَّل إلى ارتجاج، كما لو كانت ثمَّة مدينة متصدِّعة، يخفيها جسده.

ظلَّ يتأرجح في مكانه حتَّى بدأ العالم يعود لانسجامه.

لكنْ، أيّ عالم؟ العالم هنا أم العالم في الخارج؟ أرعبه أنه يفصل بينهما بهذه التلقائية. أليس العالم هنا جزء من العالم الخارجي؟ أجاب نفسه بنعم، لكنه، في قرارة نفسه، كان يشعر أنه في عالمٍ موازٍ أكثر منه متضمَّناً، مثل حبكةٍ فرعيةٍ في رواية، ما تلبث أن تتَّسع وتتَّخذ لنفسها مساراً منفرداً حتَّى تستقلَّ، لتصبح روايةً أخرى، حتَّى لو احتفظت بأسماء شخصياتها. قد تشير لسابقتها، وتحيل إليها، لكنْ، دون أن تفقد هُوِيَّتها كنصٍّ آخر.

شعر أن هذه المسز تملك قدرةً غريبة على التحكُّم في الأشياء جميعها، وليس فقط حائطها، بلمسةٍ سحرية من عصاها، بما في ذلك قدرتها على أن تكون الجميع، ليس فقط عبر وجوهها، فالشكلُ في حالتها كان تجسيداً لمعنى أعمق، وليس مجرّد حلية أو زخرف.

كثيرون يمتلئ بهم الجاليري. ثمَّة عمَّال غرف يُنظِّفون غرفته يوماً بيوم، حيث يعود ليجد مُلَاءَات جديدة وأدوات صحِّيَّة مغلَّفة على الحوض، وتعويض دقيق لنواقص الميني بار. ثمَّة إداريون يجهِّزون العقود والملفَّات والبيانات بدقَّةٍ متناهية، جيش موظَّفين. ثمَّة شعب كامل هنا، لكنْ، غير مَرئيٍّ، وليس الغريب أنه لا يسأل عن طبيعة وجودهم

الخفي، وإنما إنه ما لبث أن تخلَّى حتَّى عن الرغبة في السؤال، وقد أضحت تلك الشروط الغامضة لعالمه الجديد ملابساتٍ عادية، يتعاطاها، كأنها لا تستدعي الاستفسار.

كم مرَّ من الزمن منذ بدأ وحتَّى انتهى؟ لا يعرف أيضاً.

لقد حافظ على تعهُّده بالانقطاع عن العالم الخارجي. وحتَّى لو أراد أن يحنث به، ماذا كان بوسعه أن يفعل؟ سلَّم موبايله واللاب توب مع متعلَّقات أخرى قبل أن يحصل على مفتاح غرفته، وكأنه نزيل زِنْزَانَة. كان محظوراً «تصوير أيٍّ من مراحل المشروع أو مفرداته، وكذلك كتابة أيٍّ منشور على أيٍّ من وسائل التواصل الاجتماعي أو التصريح بمعلومات لوسائل الإعلام المكتوبة أو المسموعة أو المَرئية».

كأن ذلك المكان أنتج صيغةً خاصّة بالزمن، تخصُّه وحده. حتَّى داخل الجاليري لم يكن من وجود لأيٍّ نتيجة حائط، لا في غرفة إقامته، ولا في غرفة المسز، ولا في أيٍّ من الأروقة والممرَّات الدائرية للمبنى الأسطواني. وحتَّى المفكِّرات الصغيرة المتروكة لكتابة ملاحظات والأجندات التي بمثابة كالندرز، كانت بلا تقويم. وهكذا أصبح معزولاً تماماً، ونادماً

لأوَّل مرَّة في حياته على كراهيته لارتداء الساعات.

في البداية، كان يردِّد اسم اليوم الجديد بينه وبين نفسه، مشفوعاً بتاريخه مع الشهر والسنة، لكنْ، ومثلما يحدث دائماً، سقط يومٌ ما، بفعل السهو أو النسيان أو الغرور، فكان مثل قطعة الدومينو التي جرَّت صفّاً طويلاً، متماسكاً في الظاهر، لانهيارٍ نهائيٍّ، سريع وهشٍّ، ولا سبيل أمامه للنجاة.

ربَّما لم يعد شابّاً الآن، وربَّما ارتدَّ طفلاً. ربَّما مرَّت مائة سنة، أو بضعة أيَّام، أو ربَّما لا يزال يعيش يوماً ممتدّاً، بدأ بجلوسه أمام المسز، ولم ينته بعد. لا يعرف، ولم يعد يهمُّ.

شعر أن الماكيت يضغط مثانته. أنزل بنطلونه، وسمح لخيط بول حَيٍّ وساخن أن يهطل على المدينة. لو أن شخصاً يعيش هنا، فستكون هذه هي فكرته عن المطر.

النهاية. كرَّر لنفسه.

بدت له الكلمة مخيفة، لكنه سأل نفسه: ومتى لم تكن كذلك؟

نـود

بدأت ملصقات مهرجان أفلام كايرو كام/ سينما الذات والجاليري تجد طريقها لحوائط الجاليري، وبدأت نود معها تعيش جحيم قلق لا يُحتمل، وينهشها ارتيابٌ مميت. كانت تستيقظ كلّ صباح محاصرةً بنُسخ جديدة من البوسترز والبروشورز، تتكاثر بمختلف الأحجام والمقاييس، ولا بدَّ أن مثلها شقَّت طريقها على جدران وسط البلد، فيما لا تزال هي تُراكِم مادَّةً، دون أن تعرف متى ستنتهي.

هل تكرَّر ذلك مع «الفيلم ميكرز» الآخرين؟ وأين هم؟ اعتقدتُ في البداية أنه ستكون هناك قاعة لنقاشات مشتركة، شيء يشبه غرفة اجتماعات أو حتَّى فصلاً دراسياً، لكنْ، لم يكن سوى المرأة التي تفعل كلَّ شيء، في الغرفة التي أصبحت عالم نود.

كثيراً ما تخيَّلت نود أن حياتها بدأت فجأة داخل هذه الغرفة، حيث جلست أمام العجوز المتوحّدة لأوَّل مرَّة. كأنها خَطَت من عالمٍ لآخر، محتفظةً بكلِّ شيء، لكنْ، فاقدةً لشيء ما في هُوِيَّتها. المدينة نفسها، لكنَّ ثمَّة عنصراً زائفاً، ليس

بمقدورها تحديده، وربَّما يكون هذا العنصر فيها هي، لأنهما، في الحقيقة، هي وعالمها، كانا شيئاً واحداً، وجهَيْ ورقة، يستحيل فصلهما، ولا يستطيع كشفهما سوى شخص من الخارج.

غارقةً في التشوُّش، دخلت نود غرفة المسز مقرِّرةً أن تطرح في نهاية المقابلة الأسئلة جميعها التي عجزت أو خجلت أن تسألها.

ظلَّت تنتظر هذه الخطوة محترقة، فلا يمكن لمشروعها أن يظلَّ محض جولات بالكاميرا في صالة فارغة، ولقاءات روتينية، يتحدَّث فيها أشخاصٌ لعدستها، كما لو كانت تسجِّل حلقة تليفزيونية. تعاملت مع صانعي المصغَّرات بجفافٍ مهني: استعراض تطوُّرات «الماكيتات الجزئية» بتعبير المسز، أسئلة موحَّدة من خلف الكاميرا يجيبون عنها في أثناء العمل، بينما تتنقَّل العدسة من وجوههم لمفردات الورش التي كانت، في حقيقة الأمر، نسخة واحدة مكرَّرة، لا يُفرِّق الواحدة منها عن الأخرى سوى اختلاف الأحياء. لتُذيب جليد لا مبالاتها، كانت تسمح لنفسها أحياناً بتوجيه تعبيرات مجاملة، مثلما هتفت «فولة واتقسمت نصّين» وهي تُقلِّب ماكيت قصر البارون، أو عندما رجَّت المتحف المصري

ضاحكة: مش بعيد ينزِّل تماثيل صُغننة. كانت تفعل ذلك، لتكشف للكاميرا أسنانهم حين تُوسِّع الضحكاتُ سوادَها.

لا تعرف كيف رأوها بدورهم، وربَّما حسدوها أيضاً في سرِّهم على شيء يرونه فيها، ولا تعرفه. لكنها لم ترَ في عيونهم سوى التماعات شهوة مكبوتة، بينما تركت آثارُ تبطُّلٍ طويل شحوبَها على أجساد سيِّئة التغذية، وسعال خلَّفتْهُ السجائر الرخيصة.

الآن أنهى صانعو المصغَّرات مهمَّتهم، بينما لم تبدأ مهمَّتها بعد، وهذا هو الفارق بين عمل يُعيد تشييد المكان، وآخر مشروط بالزمن. كانت تحسدهم أيضاً، فعلى الأقلّ، كانوا يرون كلّ يوم قِطَعاً مكتملة من مشروعهم، تصلح كلٌّ منها منفردة، لتشير إلى فنِّيَّاتهم ومهاراتهم _ مثل مقطعٍ مكتمل في ذاته رغم أنه اجتُزئ من نصٍّ _ بينما لا تفعل هي شيئاً سوى مراكمة ما تراه، كأن مادَّتها كلَّها هذه نتاج غير دالٍّ لعينَيْها لا العدسة. ولو أنها ماتت الآن _ كانت تفكِّر _ فلن تتبقَّى لقطةٌ واحدة تقول إن خلف هذا الركام وجهة نظرٍ ما.

لقد قطعوا تبطُّلهم هنا فيما بدأت هي تبطُّلها، ولقاءاتها بالمسز لم تعد سوى نسخ طبق الأصل من بعضها: تعرض نود

سيل المقابلات، وتُبدي المسز ملحوظات أوّليّة مكرورة حول مشروع لم يقطع خطوة حقيقية تتجاوز الالتفاف حول الفكرة، انتظاراً لاكتمال الماكيت.

كلُّ مرَّة، كانت تغادر غرفة المسز مرتابة. تتلفَّت نحو جميع الجهات مع كلِّ خطوة. لا بدَّ أن ثمَّة كاميرات تُواصِل تصويرها، تبحث نود عنها عبثاً مرَّة بعد مرَّة، لكنها لا تعثر سوى على العيون السارحة لصانعي المصغَّرات والحوائط المصمتة لجنبات الجاليري الصامت. صحيح أن المسز لم تعد لعرض موادّ موازية، تظهر فيها نود موضوعاً للكاميرا، غير أن ذلك لا يعني أكثر من أنها أوصلت الرسالة مرَّة واحدة، وللأبد.

عزاؤها الوحيد في ذلك الوقت المهدر أنها، ولتتحايل على رقابة المسز، طوّرت فكرتها في ذهنها دون أن تُدوِّن حرفاً على ورقة، حوّلتْها إلى ملخَّص، ثمَّ معالجة، ثمَّ سيناريو مكتمل، ينتظر إشارة البدء، أَسْمَتْهُ، ببساطة، ماكيت القاهرة.

ينهض الفيلم كجولة في ماكيت القاهرة 2011، بتكنيك «فيلم طريق» Road Movie. سيُختصَر جسدها _ كبطلة لفيلمها الذاتي _ في قدَمَيْها، اللتَيْن تقطعان الماكيت من أوّله لآخره في لحظةٍ طويلةٍ متَّصلة. سيصحب الشريط المرئي

تعليق خارجي V.O حيث يسيل صوتها كسردٍ ذاتي، وشريط صوت طبيعي بالكامل، لا مكان فيه للموسيقى.

يبدأ الفيلم بشاشة بيضاء، لكنه بياض غير نقي، تشوبه صفرة وخربشاتُ صدأ وانبعاجات. تتراجع الكاميرا، لنكتشف أن هذا البياض هو لون كلمة القاهرة التي تظهر ضخمة ومنفردة على خلفية قاتمة الزُّرقة، قبل أن تتراجع الكاميرا أكثر، لتتضاءل الكلمة في سياق عبارة للافتة مرحِّبة: ابتسمْ .. أنتَ في ماكيت القاهرة.

تبتلع اليافطة الكادر للحظات حَدَّ أنها تُوهِم أنها لافتة أضخم من الحجم الطبيعي، قبل أن تتراجع الكاميرا مجدَّداً، لتتجسَّد ضآلة استثنائية للّافتة، وهي تتصدَّر مدينة لا تقلُّ تقزُّماً. في مفارقةٍ فورية، تهبط قَدَم أنثوية عملاقة، لتُسقِط اللافتة، وتخطو فوقها بضجيج ملحوظ، قبل أن تَلحق بها القَدَم الثانية، بخلخال رقيق حول الكاحل، سيُقدِّم بدوره مفارقةً في الصوت، بحفيفه الناعم والمغوي في خفوته. وبين صوت دعس اللافتة وهَسْهَسَة المعدن الرقيق للخلخال، يعلو صوت خَيْزُرَانَة تصفع الهواء، لن نعرف مصدره.

تظلُّ القدمان تتقدَّمان، في حركةٍ مرتجلة ومتوتِّرة كحركة

غريب داخل مدينة لا يعرفها، وبتدميرٍ عشوائي. مع كلّ خطوة ستُقوِّضان مكاناً، بيتاً أو مَعلَماً تاريخياً، ستدهسان شجرة أو عامود إنارة.

قرّرت أن تكون العبارة الافتتاحية في كتاب منسي عجرم هي العبارة الأولى في الناريشن: في لحظةٍ مبكّرةٍ من حياتي، أدركتُ أنني لن أكون أبداً شخصاً واحداً في المرايا.

بالتقاطع، يُفترَض أن تتحرَّك القدمان بالتوازي في نفس الأمكنة الحقيقية بالقاهرة عبر قطعات سريعة، صغيرتان وهشّتان هذه المرَّة بين سيقان المدينة العملاقة. يخلق ذلك المفارقة الأشمل بين قدمَي نود العملاقة في ماكيت القاهرة وقدمَي نود القزمة في القاهرة.

من البداية للنهاية، ومع الخطوات المرتجلة، تتوقّف القدمان بشكلٍ دالٍّ أمام أربعة أمكنةٍ بعينها، ستصفها في الناريشن بأنها «جدران حياتها»: بيت طفولتها، بيت زواجها، جاليري شُغل كايرو، وزِنْزَانَتِها.

مع تعليقها تتداخل من وقتٍ للآخر نُتَف تعليقات من صانعي المجسّمات عن كواليس صناعة الماكيت مدعومة

بلقطات سريعة لكواليس صناعته دون أن يتوقَّف صوت نود الذي يواصل حكي سيرتها: تشويش مقصود.

بينما تتأمّل الجاليري (الواقعي ونظيره المصغَّر) يبدأ عرض فيلمها السابق داخل الفيلم الحالي، وفي المسافة بين الجاليري وسجن النسا، يكون عرض فيلمها الأوّل قد انتهى حيث تقف هي أمام ماكيت السجن، تمدُّ قدَمَاً لتُسوِّيَهُ بالأرض، وحيث أصبحت وحيدةً في مدينةٍ خالية، لم يتبقَّ فيها سوى مكعَّب صغير، يتوسَّطها بالضبط، هو مجسَّم جاليري شُغل كايرو، الذي يبقى وحده بعد دمار ماكيت القاهرة 2011.

إظلام.

***

هل سيُسمَح لها بالتصوير في المدينة؟ فكَّرت أن هذا المطلب شبه المستحيل لو ووُفِقَ عليه، فسيكون هذا هو مشهدها داخل البيت الواقعي: تتسلَّل يوم عيد ميلاد طفلها، تفتح باب الشُّقَّة، وتدخل دون صوت، تُفاجِئُهُ بحضورها، وتقمع غُصَّتها المتصاعدة، تُصوِّره لأوَّل مرَّة، وتفعل ذلك كأنها

تهديه ذكرى مسجَّلة بعدستها، كأنه ليس جزءاً من تتابع فيلم. مشهد غطاء لمشهد.

هل توافق المسز؟

فنِّيّاً، كانت ثمَّة مخاطرة أخرى، فلا مجال لإعادة التصوير، حيث لن يكون ثمَّة مجال لإعادة بناء ما سيُهدَم في «البلاتوه».

ظلَّت المعالجة الحقيقية تُطوِّر نفسها في ذهن نود، بينما سلَّمت المسز معالجة آمنة، خالية من فعل التدمير، حيث ستستعرض الماكيت بالكاميرا بعين طائر.

ببساطة، اعتمدت المسز المعالجة، دون ملحوظة واحدة. فوجئت نود أنها وافقت، دون نقاش، على فكرة التصوير بالقاهرة، بل ومنحتْها تصريحاً مختوماً، لتتحرَّك بكاميرتها لأوَّل مرَّة بشكل شرعي.

لم تستطع نود أن تمنع نفسها من التفكير حول المصير المنتظر للماكيت بعد انتهاء العرض لو لم تتَّخذ قرارها بتدميره. سؤال لم يكن من الممكن توجيهه. لكن المسز

نظرت في عينَيْها، وأجابتْهُ من تلقاء نفسها.

- سيُدمِّر نفسه.

أطالت نود النظر للمسز، آملةً في توضيح.

- مع انتهاء العرض سنفتح مزاداً لبيع ماكيت القاهرة 2011 لأعلى سعر .. وبعد أن يتهيَّأ مَنْ يملك الثمن ليستلمه ويعود به إلى بيته، سيُدمِّر الماكيت نفسه بنفسه أمام الجمهور.

لم تعرف نود إن كان مصدر رعبها قدرة المسز على قراءة أفكارها، ما يعني أنها تعرف بالفعل ما انتوتْهُ، أم ذلك الاتِّفاق غير المقصود بينهما على مصير ماكيت القاهرة؟

لكن إجابة المسز شحذت بداخلها إصراراً مضاعفاً على أن تصل أوَّلاً. هل ستتمكَّن من تنفيذ ما تريد _ ما قرَّرت _ على الأرض ومن خلف ظهر المسز؟ وبافتراض أنها أتمَّت ما تنوي، ماذا سيكون مصيرها؟ هل ستخرج للمرَّة الثانية من جاليري شُغل كايرو مُلاحَقَةً ومطلوبة، بتهمة الإساءة للفنِّ هذه المرَّة وليس الأخلاق، أم ستُدفَن بين جدرانه بحُكْمٍ ستُنفِّذه المسز

بيدَيْها؟

بلياردو

أغلق خلفه باب غرفة المسز، وتلفَّت بوجدان القاتل.

بخلاف ظلِّ العينَيْن العملاقتَيْن اللتَيْن تضعانه تحت نظرتهما، لم يرَ أحداً. ربّما تكون هذه ساعة راحة، فلا يُعقَل أن مؤسَّسة بحجم هذا الجاليري ليس فيها موظَّف سوى المسز الله يرحمها. لكنْ، وأيّاً كان سبب اختفاء العاملين، فقد كان هذا مثالياً لبلياردو، الذي وجد نفسه مضطرّاً لاختباء جديد.

لا بدَّ أن يوماً جديداً قد بدأ، وبالتأكيد فُتِحَ الباب الخارجي. لم يستبعد أن تقتحم الشرطة الجاليري بين لحظةٍ وأخرى، تطلب مقابلة المسؤول عن المكان أو تقلبه رأساً على عقب حتّى دون الحاجة لاستئذان أحد. مثل هذه الأمكنة لا تحظى بأيِّ سلطة أو هيبة، ولا يتطلَّب إغلاقها أو مصادرة ما فيها إذناً رسمياً أو قراراً مكتوباً، فنفثة غضب عابرة أو لحظة نفاد صبر من مخبر صغير كافيتان ليتحوَّل مكان مثل جاليري شُغل كايرو في لحظةٍ إلى ذكرى.

التفت مجدّداً للباب الذي أغلقه خلفه، ثمَّ استعرض سيل

الأبواب المتطابقة متدرِّجة الأحجام على محيط الدائرة، وتساءل: هل تُكرِّر الغرفُ نفسها خلف هذه الأبواب، بالأحجام المتدرِّجة للمسز نفسها خلف كلِّ مكتب؟ أتكون حَيَّةً لا تزال في بقية الغرف أم يكفي موت أحد أجسادها لتموت جميع نسخها؟

استدار وحيداً لساحة المسرح الخالية. بحث عن الفَرجة الشبيهة بجُحر، والتي عبَرها زاحفاً قبل قليل، لكنه لم يعثر على أيِّ فَتْق في الحائط الدائري المصمت. شعر أن ذلك الرَّتْق أُغلِق من أجله، وربّما يكون بالفعل داخل المصيدة الآن.

مدعوماً بصمت العالم الذي تكوَّم هنا كقطٍّ غير مَرئيٍّ، أخذ يذرع المكان بحُرِّيَّةٍ كاملة. وأخيراً، عثر على كُوَّة مسقوفة تحت خشبة المسرح الدائرية التي تتوسَّط الساحة. كانت كابينة مخصَّصة للمُلقِّن. حشر نفسه فيها، وبسبب ضيقها الخانق اضطرَّ للقرفصة منكفئاً في وضعيةٍ ثابتةٍ متيبِّسة كتمثالٍ مَحنيِّ الظهر.

سمع حفيفاً ناعماً يلامسه قَعْر حذائه. كانت حَفْنَة أوراق مجلَّدة في قطع الفولسكاب لنصٍّ مسرحيٍّ، ربَّما كان يُعرَض قبل فترة، ونُسيت نسخة الملقِّن، أو ربّما ثمّة بروفات تجري

هنا في أيَّام محدَّدة ويَترك الملقِّن نسخته حيث يعمل.

على الغلاف السميك قرأ: ماكيت القاهرة، تحته، بفونط أصغر: (مسرحية في ثلاثة فصول وتعقيب)، وفوقه، في هامة الصفحة، وبفونط أكبر من فونط العنوان: (عن كتاب منسي عجرم). لم يكن ثمَّة اسم دراماتورجي للنصِّ المسرحي، كأن النصَّ الأصلي هو مَنْ أعدَّ المعالجة لنفسه.

أدار الغلاف السميك، ليستعرض الصفحة الأولى. كانت تضمُّ، كما هو متوقَّع، الشخصيات الرئيسية.

بين الأسماء قرأ: *بلياردو*.

أوريجا

عندما وضع مجسّم الجاليري على مكتب المسز، رآها لأوَّل مرَّة ترتجف.

كانت في العادة تتأمَّل الأبنية والموجودات بنظرة صنايعي مدقِّقة، لكنْ، خالية من المشاعر، ودون أن تمنح انفعالاً خاصّاً لبناء يفوق الآخر أهمِّيَّة أو جمالاً أو عراقة. شاهدت مجسَّمات العمارة الخديوية لأفنديات المدينة المندثرة بالبرود نفسه الذي تلمَّست به الأبراج الإسمنية للأثرياء الجدد وغُرف العازبين المرتجلة فوق أسطح الأنتكخانة. وبالوجدان نفسه الذي نقر به إظفرُها أبوابَ بارات النخبة، تلمَّست القداسة المقلَّدة لدُوْر العبادة. الأمر نفسه تكرَّر مع الشوارع والأزقَّة، الكافيهات ومطاعم الوجبات السريعة والمقاهي البلدي ومطاعم الفقراء. كانت المسز تملك نظرةً واحدة، تقيس بها الصورة على أصلها، كصوابيةٍ وحيدة، لا علاقة لها بما يجعل من مكانٍ ما فردوساً ويحوِّل الآخر إلى جحيم رغم أن كليْهما يستظلُّ بلافتةٍ واحدة.

مع كلِّ مجسَّم جديد، كانت تستدير بمقعدها الدوَّار،

الاستدارة الهيِّنة نفسها، ويتحوَّل الحائط خلفها إلى الشاشة المتَّفق عليها، تُقارِن بعينٍ مدرَّبة بين القطعة الأصلية ونظيرتها المصغَّرة في لحظات قليلة، ونادراً ما وجَّهت ملحوظات حقيقية أو طالبت بتعديلات جوهرية.

لقد عمل معها أوريجا مخلصاً، دون هدف، وربَّما كان منبع إخلاصه الافتقار للهدف بالذات. خانها مرَّة واحدة، حين لم ينفِّذ ملحوظتها الخاصَّة ببقعة دمٍ ناقصة، لم يستطع تزييفها، لكنها لم تعد بعدها لسؤاله أبداً. ربَّما لأنها تواطأت معه، أو لأنها نسيت كلَّ شيء بانتهاء المقابلة، وربَّما بسبب سيل البيوت والآثار والمقابر، السيَّارات والقطارات والدرَّاجات، الأشجار والأرصفة والهوائيات، الذي انهمر بعد ذلك عليها من صُنَّاع الماكيت كافَّة، ليتوحَّش النسيان كلَّما تضخَّمت المدينة.

لكنها الآن تتأمَّل مجسَّم الجاليري مرتعدة _ مثلما ارتعد هو فور أن أتمَّه _ تُقلِّبه، وتتلمَّس مادَّته التي أثارت في أصابعها رجفة الحقيقة. قرَّبتْهُ من أنفها، واستنشقتْهُ باستغراق، وبدرجةٍ من الانزعاج، خمَّن أوريجا أن سببها ترسُّبات النشادر التي يُخلِّفها بوله على المجسَّمات، ما أشعره بالحرج. لكنْ، وعلى عكس توقُّعه، جاء تعليقها أقرب لمديحٍ متوارٍ:

- له رائحة الواقع.

هذه المرَّة لم تستدر نحو الحائط، لم يتحوَّل إلى شاشة مثلما حدث لعددٍ لا نهائيٍّ من المرَّات، لم تُطابق القطعة الأصلية بالقطعة المقلَّدة.

هذه المرَّة، كان يكفي أن تقلِّب بين يدَيْها صورة المكان الذي تقطنه، لتعرف كلَّ شيء.

هذه المرَّة، هُيِّئ لأوريجا أنها أطالت النظر لإصبعه الشاذِّ بين أشقَّائه التسعة، مثلما هُيِّئ له أن صورتها في الحائط أصبحت أكثر حضوراً، حَدَّ أنها قادرة على ابتلاع العالم في طفولتها.

لقد كانا _ بينما يمضيان قُدُماً في تشييد المدينة التي تصافحا على شرفها أوَّل مرَّة وهي رماد _ مثل حليفَيْن في عالمٍ غريب، كعدوَّيْن اضطرَّا قسراً لإزاحة ثأر من أجل احترامٍ قهري لهدنةٍ لا يرغبان فيها، لكن قوَّةً ما يخضعان لها، أرادت أن يظلَّ كلاهما، رفقة الآخر، على قيد الحياة.

ظلَّا يتواطآن على شرف مدينةٍ لم توجَد، يراقبانها فيما

تنمو يوماً بعد الآخر، كأنها طفلهما المحرَّم. بقيا معاً، مطرودَيْن بينما تتوسَّع المدينة يوماً بعد الآخر في غرفٍ منفردة لصانعيها. وبالتدريج، فقدا حتَّى اسمَيْهما المستعارَيْن، ليعودا رجلاً وامرأة، أضخم بكثير من أن يحتويهما أحد بيوتها، وأكثر ضعفاً بكثير من جميع البيوت، حتَّى لو كانا صانعيها.

مع استمرارهما في العمل، توصَّلا إلى الشَّفْرة الملائمة التي جعلت كلاً منهما أكثر أمناً في التعبير عن جنونه الخاصّ. هكذا واصلا ممارسة كلِّ ما كان يجعل منهما غريبَيْن بتجرُّد شخصٍ من جميع ملابسه، دون أن يتحسَّس أحدهما من جنون الآخر، وكأنهما قد اقتسما حقيقة الجنون مثلما اقتسما زَيْف المدينة.

لقد أتمَّ مُجسَّم الجاليري في أقسى درجات تشوُّشه. كان ماكيت القاهرة ينتهي، وتنتهي معه قصَّته: قصَّته التي عاشها، وقصَّته التي كان آخذاً في قراءتها على لسان منسي عجرم في كتابٍ بلا عنوان.

كان يفكِّر، *لو أنني كتبتُ قصَّة حياتي، فستكون بهذا الأسلوب نفسه، هذه هي التشبيهات التي سأستخدمها لأجلوَ*

معنى ما، هذه هي المفردات التي أُفضِّلها أكثر من غيرها للإشارة لموجوداتٍ ما، هذا هو إيقاع الجُمل الملائم، لينقل نغمة حياتي، والأخطر، هذه هي أفكاري الداخلية التي ظننتُ قبل أن أقرأ هذا الكتاب أن أحداً غيري لا يعرفها سوى الله.

كان يفكِّر حتَّى في الفاصلة التي اعتمدها عجرم في قصَّته علامة ترقيم رئيسية، ومهيمنة، على حساب النقطة، مُفضِّلاً الجُمل الطويلة مُرجِئة المعاني على الجُمل القصيرة الحادة الإخبارية تامَّة المعاني.

هذا الاتِّصال الزائف هو ما حلُم أوريجا دائماً بأن يتحقَّق في واقعه، تلك الفاصلات اللانهائية التي لا تقطع سيولة العبارات، وتؤكِّد دائماً على أن ثمَّة ما هو مُرجَأ، نفَّذها منسي عجرم ناقلاً جوهر حياته أسلوبياً، مترجماً أمله الشخصي إلى لغة، حتَّى إن النقطة في نهاية السطر كانت نادرةً وشحيحة، تحضر، بالكاد، في نهاية مقطع طويل، وفقط بحرجٍ إجرائي، بالضبط كهذا المقطع.

كان أوريجا يتحدَّث وَفْق هذا النمط، لكنْ، لسوء الحظّ، فالشفاهة ليس فيها علامات ترقيم، ومن هنا يحدث سوء التفاهم، والمقاطعات، حين يعتقد شخصٌ أنكَ وضعت نقطة

معنى ما، هذه هي المفردات التي أُفضِّلها أكثر من غيرها للإشارة لموجوداتٍ ما، هذا هو إيقاع الجُمل الملائم، لينقل نغمة حياتي، والأخطر، هذه هي أفكاري الداخلية التي ظننتُ قبل أن أقرأ هذا الكتاب أن أحداً غيري لا يعرفها سوى الله.

كان يفكِّر حتَّى في الفاصلة التي اعتمدها عجرم في قصَّته علامة ترقيم رئيسية، ومهيمنة، على حساب النقطة، مُفضِّلاً الجُمل الطويلة مُرجِئة المعاني على الجُمل القصيرة الحادة الإخبارية تامَّة المعاني.

هذا الاتِّصال الزائف هو ما حلُم أوريجا دائماً بأن يتحقَّق في واقعه، تلك الفاصلات اللانهائية التي لا تقطع سيولة العبارات، وتؤكِّد دائماً على أن ثمَّة ما هو مُرجَأ، نفَّذها منسي عجرم ناقلاً جوهر حياته أسلوبياً، مترجماً أمله الشخصي إلى لغة، حتَّى إن النقطة في نهاية السطر كانت نادرةً وشحيحة، تحضر، بالكاد، في نهاية مقطع طويل، وفقط بحرجٍ إجرائي، بالضبط كهذا المقطع.

كان أوريجا يتحدَّث وَفْق هذا النمط، لكنْ، لسوء الحظِّ، فالشفاهة ليس فيها علامات ترقيم، ومن هنا يحدث سوء التفاهم، والمقاطعات، حين يعتقد شخصٌ أنكَ وضعت نقطة

فيما وضعتَ أنتَ بالكاد فاصلة لالتقاط نَفَس قبل أن تُكمِلَ عبارتكَ، لكن الآخر يكتفي منكَ بالعبارة المبتورة أو بالمعنى المبتسر، ليجعله رغم أنفكَ عبارتكَ المكتملة، التي تزجُّ بكَ لسوء الفهم، وقد تنتهي بكَ قاتلاً أو قتيلاً.

بدأت قراءته لكتاب منسي عجرم بالرعب، ومثل كلِّ رعب، لا ينتهي فقط بالاستسلام، بل إلى التصالح. وكان الكتاب، كلمةً بعد كلمة، وصفحةً بعد صفحة، يقول كلَّ ما أراد أوريجا قوله، وبلسانه، دون أن يشكَّ للحظة أن هذه الكلمات خارجة من فمه.

كان يقرأ ما حدث له، متوقِّفاً عندما توشك اللحظة التي لم تقع بعد في الحياة أن تقع في الكتاب. يفعل ذلك بضجيج مَكابحَ مُدَوِّيَة لسيَّارة على وشك السقوط من قمَّة جبلٍ نحو هاوية، لأنه كان مرعوباً من فكرة أن يسبق مستقبله في كتاب مستقبله في الواقع. وهكذا قرَّر أوريجا أن يُحوِّل كتاب منسي عجرم من نبوءة مرعبة _ ذلك أن أيَّ نبوءة هي، بالضرورة، مرعبة _ إلى جريدةٍ يومية، يطالع فيها أخباره بعد أن تكون قد وقعت.

أن يصبح المستقبل في الواقع هو الماضي في نصٍّ،

وبالذات لو كان سيرته الذاتية، التي تظلُّ قصَّة: كان أوريجا يرفض أن يمنح اعترافه كقارئ بإمكانية وقوع ذلك، حتَّى لو لم يُغيِّر اعترافه أو إنكاره شيئاً من المكتوب.

يجلس أوريجا الآن قُبَالَة المسز وقد قرأ حياته حتَّى اللحظة التي أنهى فيها تشييد مجسَّم الجاليري، متَّجهاً نحو غرفة المسز، لتمنحه الموافقة. وها هي الرغبة تقتله، ليعود إلى غرفته، كي يقرأ ما حدث له اليوم، بما في ذلك أفكاره هذه حول كتاب منسي عجرم.

مِن عدد الصفحات القليلة المتبقِّي خمَّن أوريجا أن نهاية الماكيت ربَّما تكون هي نهاية روايته ونهاية حياته معاً. بخلاف القصص، لا تعرف الحيواتُ النهايات المفتوحة، لكن كتاب منسي عجرم، ومن بين جميع القصص، كان يشبه الحياة، لذا لم يشكّ أوريجا للحظة أن الكلمة النهائية في الصفحة الأخيرة من قصَّته لن تكون «تمَّت» بل «ماتت».

لا تزال المسز مستغرقةً في تأمُّل المبنى الصغير. قرَّبتْهُ من أُذنها، وبدأت تهزُّه بخفَّة، كأنها تبحث عن صوت في جوفه الخالي، بالطريقة التي يُدني بها شخصٌ محارةً على الشاطئ ليسمع صوت البحر القاطن فيها. عن أيِّ شيء تبحث؟ كان

أوريجا هو مَنْ صنع الماكيت، ويعرف أكثر من أيِّ أحد أنه مجرَّد هيكل خارجي، فارغ من داخله.

على المكتب لمح نسختها من كتاب منسي عجرم، مفتوحة ومقلوبة. حدس أنها كانت تقرأ فيه قبل دخوله مباشرةً، مخمِّناً من حجم الدفَّتَيْن أنها ربَّما تكون في الصفحة الأولى. هل كانت تقرأ قصَّة حياته؟ ماذا لو مدَّ يده، والتقط النسخة؟

متجرِّئاً، طلب منها أن تسمح له بإلقاء نظرة على الكتاب. كانت غائبةً في تقليب الجاليري بين يدَيْها، فمنحتْهُ إشارة، اعتبرها موافقة رغم أن معناها الحقيقي قد يكون أمراً صامتاً بألَّا يُقاطِع أفكارها.

مدَّ يده، والتقط النسخة، على الموضع نفسه الذي قُلِبت عليه. لكن الكتاب في لحظة تملُّص منه، وأعاد نفسه للصفحة الأولى. اضطرَّ أن يقرأ بالترتيب، الصفحات الداخلية الأولى وصفحات الإهداءات الأربعة، وبظهور الفصل الأوَّل وجد ضمير المتكلم الأليف نفسه، لكنْ، بعبارات مختلفة، تبدأ سرد حكاية شخصٍ آخر: «ذات يومٍ فقدتُ وجهي، ومنذ ذلك اليوم، تنبت لي في كلِّ يوم وجوهٌ جديدة، في الواقع وفي

صورة طفولتي المعلّقة خلف حائطي».

***

لا بدّ أن المسز لمحت تقلُّص ملامحه غير المصدِّقة، فتدخَّلت، معقِّبةً كالعادة على أفكاره.

قالت، فيما لا تزال تتأمَّل الجاليري الصغير: أجمل ما في كتاب منسي عجرم أنه يمثِّل مَنْ قرؤوه جميعهم مهما كان اختلافهم. يمكن لأيِّ قارئ له أن يجد فيه نفسه، بالمعنى الحَرْفِي للكلمة، وكأنه نزل خصّيصاً من أجله وحده، فلكلِّ قارئ كتابه، بالمعنى الحَرْفِي أيضاً، الذي _ واسمح لي أن أتزيّد _ كأنه كُتب بلسانه هو، ومن هنا تنبع عبقريته. دعْك ممَّنْ يقولون إنه مرتبط بزمنه أو بمكانه أو بلغته، جميعهم يقولون ذلك فيما يقرؤونه سرّاً في غرفهم المغلقة، ويبكون.

رفعت المسز الباب الخارجي المُنزلق للجاليري المزيَّف، ومدَّت إصبعها في بهو المجسَّم، كأنها تدسُّه في فمٍ صغيرٍ لطفل. سمع أوريجا صوت اصطدام الإصبع بالحوائط العارية.

- لا أتذكَّر أنني قرأتُ كتاب منسي عجرم مرَّتَيْن، رغم أنني

قرأتُهُ آلاف المرّات. كلُّ مرّة ستكتشف أنكَ تقرأ كتاباً آخر، لا يزال رغم ذلك يخصُّكَ وحدكَ، ذلك أن لا أحد يملك حياةً واحدة، وحتّى لو سلّمنا بفرضيةٍ كاذبة كهذه، فإن الحياة الواحدة، لو تسنّى لها أن تتكرّر، فلن تُعاش أبداً مرّتَيْن بالطريقة نفسها حتّى لو كتبها صاحبها نفسه .. لا بدّ من بعض الفروق مهما بدت النسختان متطابقَتَيْن.

بدا أن المسز انتبهت فجأة لتفصيلةٍ ما. وضعت مجسّم الجاليري أمامها، ومالت بجذعها للأمام بحركةٍ، توحي بفركها لمؤخّرتها الملتصقة بالمقعد.

- كلّما عاودتْني الرغبة في قراءة كتاب منسي عجرم كنتُ أشتري نسخة جديدة. بدأ ذلك عندما حاولتُ أن أُعيد قراءة أوّل نسخة اقتنيتُها، وأرعبني أن الملاحظات التي كتبتُها لا تمتُّ بصلة لمَتْن الكتاب، كأنني كتبتُها عن كتاب آخر ودوّنتُها في هذا الكتاب بالخطأ. مع قراءة النسخة الجديدة بدأتُ أُدوِّن ملحوظات جديدة، لكن المخيف، أنني بمقارنة ملاحظاتي نسخةً بعد نسخة، اكتشفتُ أنها الملاحظات نفسها، بالكلمة والحَرْف، كأنها نُسخٌ تُكرِّر نفسها دون أدنى تغيُّر، مُبدِّلةً حجمها فقط حسب قَطْع الكتاب، لكنْ، تظلُّ كلُّ عبارة في موضعها، وكلُّ كلمةٍ في مكانها. وهكذا عرفتُ،

باستدلالٍ ذاتي، أن كتاب منسي عجرم، وبخلاف أيِّ كتابٍ وُجِد في العالم، تتغيَّر كلماته هو بينما تظلُّ الملاحظات جميعها حوله ثابتة.

فجأة أشارت للحائط الخالي من خلفها، كأنها تستعرض كتلةً متجسِّدة لا يراها أوريجا.

- إن جميع الكُتُب في مكتبتي هي كتاب منسي عجرم، فضلاً عن النسخ التي سُرِقَت، أو استعارها أصدقاء ولم يعيدوها، كما هي عادة المثقَّفين، وتلك التي تخلَّصتُ منها مع تضخُّم المكتبة، لأضع مكانها نسخاً جديدة من الكتاب نفسه. ولو سألتَني الآن، أيّ نسخة سابقة على الأخرى، وأيّها لاحقة، فلن أعرف. لو أن هناك مرَّة أولى، ثمَّ مرَّات لا نهائية، ليست سوى صور منها، فلن أُميِّز أبداً الأصل.

التقطت قلمها الرصاص، ثمَّ بدأت تحرِّكه، كأنها تكتب شيئاً على صفحة الهواء.

- كذلك فإن جميع المقالات النقدية التي حلمتُ بكتابتها من بداياتي إلى الآن _ حيث طمحتُ دائماً أن أكون ناقدة، لولا أعباء العمل الثقافي العامّ _ هي مقالي الواحد المكتوب على

جميع هوامش نسخ كتاب منسي عجرم بالكلمة والحَرْف والنقطة والفاصلة، ولم أملك في مرَّة الوقت لتفريغه أو صفِّه.

بدا أن المسز اكتفت بما قالت، فيما أعاد هو الكتاب إلى المكتب، ومن تلقاء نفسه، أعاد الكتاب نفسه لوضعيَّته السابقة.

لم يعرف أوريجا أيّ شعور هو الأنسب في هذه اللحظة: الارتياح أم المزيد من الرعب أم الاعتراف بالجنون؟

كان يتقدَّم في قراءة ما يُفترَض أنه حياته، يفتح الكتاب عشوائياً، مثلما فعلت هي في المقابلة الأولى، فيجد السطر الذي توقَّف عنده. كانت صفحاته غير المرقَّمة ترفض أيّ Bookmark كعلامة بين الصفحات، وكلَّما حاول أن يفعل عند موضعٍ توقَّف عنده، تنزلق العلامة ذات الورق المقوّى، كأنما بدَفْع من صفحات الكتاب الخفيفة الهشَّة نفسها وقد اكتسبت قوّةً لا تُصدَّق لِلَفظ أيٍّ جسم غريب. حاول أوريجا مرَّة ثانية، وثالثة، وعاشرة، وأخفق. جرَّب أن يثنيَ أطراف الصفحات كعلامات، لكنها كانت تعود بعد لحظة لاستوائها، ودون أدنى أثرٍ لعلامة الطيَّة، وهكذا أدرك أن هذا الكتاب لا

يخضع سوى لإرادته الداخلية.

من جديد مدّت يدها إلى الجاليري المصغَّر، ومن جديد راحت تهزُّه مقرِّبةً إيَّاه من أُذنها.

- لا يزال فارغاً.

قالتها المسز متحسِّرة، وقد بدا أن صمت المكان الداخلي قد أحبطها.

- لو أن الأمور تسير وَفْق المنطق .. يُفترَض أن ينشأ داخل هذا الجاليري المصغَّر ماكيت جديد للقاهرة، فيه مجسَّم أصغر للجاليري مثلما نشأ هذا المجسّم داخل الجاليري .. لكنْ، متى نجح المنطق في أن يتحوَّل إلى واقع؟

لم يعرف أوريجا إن كان سؤالها موجّهاً له أم لنفسها، وبطريقته في المقابلة الأولى، منحها الردَّ الإجرائي الذي لا ظلال له.

- نحن نصنع هياكل خارجية فقط، لكنْ، خاوية من الداخل.

- نعم .. هذه ليست مهمَّتنا .. فالأمكنة، كما يقول منسي عجرم، تخلق قاطنيها .. إن نشأت نسخة جديدة من بيت، ستنشأ نسخة جديدة من ساكن.

***

عندما يمتدُّ الصمت، سيتجرَّأ أوريجا لأوَّل مرَّة منذ جلس قُبَالَة المسز على أن يطرح سؤالاً.

- وماذا بعد؟

- سيمكث كلُّ فنَّان من المساهمين فترة عرض الماكيت لإجراء مقابلات سواء مع وسائل الإعلام أو الجمهور .. وذلك من لحظة افتتاح الماكيت وحتَّى تدميره.

قالتها وكأنها تتلو أحد بنود العقد دون أن ترفع عينَيْها عن الجاليري. للحظة التبس عليه الضمير الذي يعود عليه التدمير، قبل أن ينتبه إلى أن الفعل عائدٌ بالتأكيد على المشروع، وليس صانعه. كان هذا سبباً أفدح لترويعه.

اكتفى بترديد الكلمة موضع التساؤل، كأنها تكفي لاختزال

السؤال.

- تدميره؟

- نعم. فمع اليوم الأخير للعرض سنفتح مزاداً لبيع ماكيت القاهرة لأعلى سعر .. وفور أن يرسوَ على المشتري، سيُدمِّر الماكيت نفسَهُ بنفسِهِ أمام الجمهور.

قالثها بهدوء، وكأن معلومة من هذا النوع لا تستحقُّ حتَّى تغيُّراً هيِّناً في ملامحها، هي التي لا يحتاج وجهها كلُّه سبباً كي يتبدَّل.

شعر أوريجا أن عبارة المسز المحايدة كتحية صباح طعنةٌ غائرةٌ في خلوده الشخصي.

- لماذا؟؟

مستدرِكاً حدَّة سؤاله المحتجِّ الذي ذكَّره بأسئلة طفولته لنود، حاول أن يُهذِّبه بعبارة مصكوكة.

- كي نقول إن المدينة ليست للبيع؟

- لسنا محتكرين للمعنى .. لنترك عبء هذه المسؤولية على المتلقِّي.

أخيراً مدَّت له المسز يدها مستسلمةً بماكيت الجاليري، كي يزحف ويستردَّه.

لم تُضف تعليقاً، ولم تُدوِّن ملحوظة. التقطت نسختها من كتاب منسي عجرم، وبدأت تُكمل القراءة، وكأن أوريجا لم يعد موجوداً بالحجرة.

نـود

دخلت نود غرفة المسز لآخر مرَّة مع بدء تثبيت ماكيت القاهرة 2011 على الأرض.

على الحائط، عُرِضت المادَّة الفيلمية، بضاعتها الراكدة التي كدَّستْها، لأوَّل مرَّة بالكامل: منذ خطت الصالة الخالية للماكيت، وحتَّى أنهت تصوير الماكيتات الجزئية التي اكتملت الآن، مشفوعةً بتعقيبات أخيرة لأصحابها.

ضاعفت المسز من سرعة المادَّة لأقصى قَدْر، بالتأكيد لتربح الوقت، فزمن المادَّة المصوَّرة كان نفسه زمن الواقع. لكن ذلك المسخ للزمن عمَّق لدى نود الإحساس بأن هذا العالم اللاهث لا يمكن أن يكون حقيقياً.

بالنسبة إلى نود، كان الإسراع يمثِّل على الفور معادِلاً للسخرية، والاستخفاف. يجعل الصوت الإنساني مضحكاً بمنحه نبرة مسخ نحيلة وطفولية، وفوق ذلك يمحو الفروق بين صوت وآخر، وتسريع حركة الأشخاص سواء عند المشي أو التلويح بالأيدي في أثناء الكلام، يدعو فوراً للقهقهة حتَّى

في أشدّ المواقف استدراراً للتعاطف، كالتعثُّر أو السقوط. وعلى العكس، فإن الإبطاء أو السلو موشن يمنح تلقائياً إشارة بالجدِّيَّة والأهمِّيَّة، ويمثِّل دعوة فورية للانتباه والتأمُّل. هاتان الطريقتان في التعامل مع الزمن كانتا شكلَيْن، يطرحان تلقائياً دلالتَيْهما دون حتَّى أن يكون المتفرِّج بحاجةٍ لمعرفة سابقة بوظائفهما أو إلمامٍ بخبرة أكاديمية. لكنْ، على أيِّ حال لم تكن نود لتعبأ، فكلُّ هذه المادَّة ليست سوى مادَّة خام، ستَقتطع منها شرائح رفيعة بالكاد، لتُوظِّفها في فيلمها.

سيستغرق العرض أيَّاماً داخل الغرفة، ستتبدَّل حركة الضوء في النافذة عشرات المرَّات، ستتبادل الشموس والأقمار المواقع على الزجاج، ستنام نود وتستيقظ، ثمَّ ستنام وتستيقظ مع ولوج الليل للنهار وولوج النهار لليل، ستعرف جوعاً وعطشاً قاتلَيْن، ستطلب أخيراً شربة ماء، وهي على وشك الموت، كأنها في إضراب عن الطعام في اعتصامٍ فئوي، حيث ستستيقظ بعد ذلك لتجد زجاجة ماء جديدة، تركتْها يدٌ خفية على حافَّة المكتب في أثناء نومها، ستتيبَّس دماء الدورة الشهرية على فرجها ووِرْكَيْها، وقد تركت الحفاضات في الغرفة، وستستسلم لانهيارات مثانتها، حيث ستضطرُّ لأوَّل مرَّة أن تتبوَّل في ملابسها قبل أن يصبح هذا اعتياداً، وحتَّى لم تعد تتأفَّف من روائح بقاياها.

لكن المسز كانت دائماً مستيقظة، توليها ظهرها، تواصل مشاهدة العرض بوضعيةٍ لا تتبدَّل أمام الشاشة، لشخصٍ بلا زمن.

انتهى عرض المادَّة الفيلمية في مساء الليلة السابعة، واستدارت المسز أخيراً، بآليَّتها نفسها، وكأن ما مرَّ لم يكن سوى دقائق.

- سيكون من الملائم عرض هذا الشريط على هامش ماكيت القاهرة 2011.

واصلت كالمُلهَمَة:

- من الممكن عرض الفيلم بامتداد حائطٍ دائري كامل. لكِ أن تتخيَّلي المُشاهد وهو يدور دورات كاملة حول نفسه، ليُلمَّ بالمشهد من طرفَيْه. علينا أن نتوقَّع أيضاً أن البعض لن يدخل الساحة المخصَّصة للعرض، وهذا يحدث عادة في التجارب الفنِّيَّة المركَّبة أو متعدِّدة الوسائط، لذا فلا تَدَعِي حقيقةً كهذه تُحبطكِ.

أفرغت المسز هذه المعلومة الإجرائية قبل أن تُكمِلَ غير

ملتفتةٍ لعينَي نود المتجمِّدَتَيْن في وجهها الذاوي:

- وأعتقد أن هذا المستوى من تسريع الفيلم ملائم لجعله يُعرَض بالكامل دون حذف، بحيث يكون زمنه هو أيَّام عرض ماكيت القاهرة 2011.

كانت نود لا تزال متجمِّدة في المقعد الذي لم تغادره لأسبوع، بعينَيْن كحجرَيْن من الإنهاك والرعب. لقد أصبحت مادَّةُ فيلمها المفترَض غطاءً لمشروع آخر غير الذي أتت من أجله.

- لكنْ، هذا ليس فيلماً.

- لماذا؟

- لأنه ارتجال كامل، يفتقر للبنية .. إنه مادَّة غُفْل، لا ترقى حتَّى لتكون Making- of استهلاكياً لكواليس المشروع.

- توخِّي البنية يَفترض في المتلقِّي الافتراضي الإلمام بنصٍّ ما من البداية إلى النهاية، وبغياب ذلك المتلقِّي تصبحُ البنية بلا وظيفة. فلأن فلسفة العرض في حالتنا قائمة على أن

يُعرَض الشريط متّصلاً من لحظة الافتتاح وحتّى لحظة النهاية، سيحصل كلُّ زائر _ بداهةً وبعشوائية _ على جرعة مُجتَزَأَة من العرض حسب التوقيت الذي سيحضر فيه، والوقت الذي سيستغرقه وجوده داخل المكان .. فمن المستحيل عملياً أن يشاهد ولو متلقٍّ واحد عرضاً يستمرُّ لأيّام دون توقُّف، وها قد جرَّبتِ ذلك بنفسكِ، فضلاً عن استحالة أن يشترك اثنان في تلقّي القَدْر نفسه من النصّ ذاته، ما يغدو معه سؤال البنية في هذه الحالة فائضاً شكلانياً.

- لكنَّ عرضاً بهذا المعنى هو أقرب لحياة لا لنصّ .. ماذا عن الزمن؟ هل هناك فيلم زمنه هو زمن الواقع؟

- بتسريع الزمن لم يعد الزمن الفيلمي هو الزمن الواقعي.

- الزمن الفنّيّ يتحقّق عبر الحذف والتكثيف، وليس بضغط الزمن الخارجي الكامل نفسه لنصبح أمام مسخ في الحركة والصوت وغيابٍ حتّى للإيهام بالواقع. هل تشبه هذه المادّة على هذا النحو الواقع رغم أن وقائعها صورة طبق الأصل منه؟

- لقد بدأتِ كلامكِ داخل هذه الغرفة، مسز نود، بالحديث عن فيلم يُطابق الحياة. ألم يكن هذا حُلْمكِ؟

- لكنْ، كان يمكن لأيِّ شخص أن يُنتج ذلك.

- مثلما يمكن لأيِّ شخص أن يتلقَّاه .. لماذا تكون أقصى أحلامنا لعملٍ فنِّيٍّ أن يتلقَّاه الجميع بينما نتأفَّف من شعورنا أنه يمكن أن يُنتجه الجميع؟ لماذا لا يكون هناك فيلم يمكن أن يخرجه أيُّ أحد، ورواية يكتبها أيُّ أحد، ولوحة يرسمها أيُّ أحد؟

كانت نود تفكِّر في ما يجب أن تقوله، عندما شعرت فجأة بعتمة مفاجئة غشيت عينَيْها كاقتراب طائر داكن عملاق، وخيَّمت على الغرفة. التفتت تلقائياً للنافذة، حيث وجدت زجاجها محجوباً بما يشبه تجويف أُذُنٍ عملاقة ملتصقة به، كأنما تحاول التنصُّت على ما يقال. مرتعدةً، همَّت أن تُنبِّه المسز، لكن الأُذُن ما لبثت أن انسحبت، وعاد الضوء.

المسز، التي لم يبدُ أنها انتبهت لِلَحظة الإظلام الخاطفة، مدَّت يداً، والتقطت نسختها من كتاب منسي عجرم مُؤذِنةً بخروج نود. لاحظت نود أنها ككلِّ مرَّة، تفتحه على الصفحة

الأولى. هل هو الانشغال الذي جعلها لا تتجاوز أوّل صفحةٍ أبداً أم أن تلك المرأة لم تعد تريد أن تتجاوز البداية أم أن الكتاب نفسه هو مَنْ يقرِّر ذلك؟

رفعت المسز عينَيْها عن الكتاب، لتردَّ على سؤالها الداخلي.

- لأن العودة لاسترجاع مقطع بعينه من كتاب منسي عجرم مستحيلة إلَّا بقراءةٍ جديدة من الكلمة الأولى، ذلك أن كتاب منسي عجرم كالحياة، يتقدَّم فقط للأمام، قهرياً، ولا سبيل لاستعادة مقطع مرَّ سوى بتذكُّره، هذا إن أسعفت الذاكرة القارئ، ما يعني، بالضرورة، تحريفه .. وهي جريمةٌ على مَنْ يملك شجاعة اقترافها أن يتحمَّل تبعاتها التي قد تصل للقتل.

اكتشفت نود أنها لم تجرِّب أبداً العودة لصفحة قرأتْها في كتاب منسي عجرم، ربَّما لأنها كانت طوال الوقت مهمومةً بالتقدُّم في الصفحات المتبقِّية غير المنتهية.

بتلك النظرة المغدورة التي تُوجِّهها امرأة حين تتحدَّث لامرأة، أكملت المسز:

- إنه ينطق بلسان الأُنثى كما الذَّكَر، مثل شخصٍ يجيد

الكتابة بيدَيْه بالمهارة نفسها، ما جعلني دائماً أُحاجج بأن تصنيف منسي عجرم كَذَكَر ليس إلّا حلّاً إجرائياً فقيراً _ ولا أقصد بذلك أيّ تلميح لِمِثْلِيَّتِهِ _ لكننا نفعل مجبرين ذلك، لأن اللغة يجب أن تعثر على ضميرٍ مناسب لمَنْ تصفه، وحين يكون الموصوف كاتباً بحجم منسي عجرم، فلا بدّ لثقافة العالم المنحازة أن تجعله ذَكَراً .. لكن منسي عجرم لا يمكن اختزاله حقيقةً في رجل أو امرأة، وإلّا، فعليكِ أنتِ أن تُخبريني، بأيِّ عَينَيْكِ ترين، اليُمنى أم اليُسرى؟

بدلاً من أن تُعقِّب نود على ما قالت، وجَّهت لها سؤالها الأخير.

- ماذا عن الفيلم الذي جئتُ من أجله؟

لم تجب المسز. دفنت وجهها في الكتاب من جديد، وكأن نود لم تعد موجودةً بالغرفة.

نهضت نود، التي لم تستقبل معدتُها لقمة منذ سبعة أيّام، مقتولةً بالإعياء. أدركت مقدار ما خسرتْهُ من وزن من البلوزة المتهدِّلة والبنطلون الذي اضطرّت لإمساكه بيدَيْها فور أن نهضت، كي لا ينزلق.

بينما تتخبَّط في جنبات الجاليري كالتائهة، مرَّت أمام صالة الماكيت، تلقائياً قذفت بجسدها لتدخل. لم تميِّز الحائل الزجاجي الذي طرأ كفاترينة، وانتهى اصطدامها بارتجاج عنيف، أسقطها على الأرض، وأفقدها الوعي.

بلياردو

قرأ تعريفه المسرحي: رسّام شارع فَقَدَ عيناً في أثناء ثورة 25 يناير، يتسلَّل إلى جاليري شُغل كايرو هارباً، ليصبح أحد المساهمين في مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف، قبل أن يتورَّط في قتل مديرة المكان لإبدائها ملحوظة فنِّيَّة.

ارتعدت كلُّ خليةٍ في جسده. لقد كُتِب كلُّ ما جرى له في هذه الليلة كتعريفٍ معروفٍ سلفاً. من البديهي أن تكون المسز قرأت النصَّ المسرحي قبل إجازته، واستقبلتْهُ بالتالي وهي تعرف كلَّ شيء بما في ذلك موعد موتها، وكأن كلَّ ما حدث كان جزءاً من مسرحية مُعدَّة مسبَّقاً، وبهذا فهو في مسرحية داخل مسرحية.

التعريف أيضاً كان يحمل نبوءة قاطعة بأنه سيُقبَل في المبادرة. هل كان مصيره مكتوباً في كتاب منسي عجرم _ المصدر الأصلي لهذه المعالجة المسرحية _ شاملاً حتَّى تفاصيل الملابس التي يرتديها يوماً بيوم؟ أرعبه أيضاً التأكيد أن اتِّهام المسز كان مجرَّد ملحوظة فنِّيَّة. ربَّما خوفه هو ما ضخَّم عبارتها حتَّى جعل منها تهديداً، ربَّما امتدَّت

يدها لسمّاعة الهاتف، كي تطلب ببساطة كوب ماء. إن القتل في نهاية المطاف مجرّد سوء تفاهم بسيط، ولحظة تردُّد أو تفكير واحدة تفصل بين الماء والدم.

مرَّ بعينه على بقية الشخصيات الرئيسية، التي قُدِّمت مثله بتعريفٍ مقتضب لكلٍّ منها، وبترتيب ظهورها: أوريجا، بلياردو، المسز1، نود، رجل المرآة، المسز2، بلياردو، المسز3، مانجا، المسز4. لم يفهم معنى وجود المسز أربع مرَّات، وكأنها أربع شخصيات.

اندهش حين قرأ تعريف أوريجا، باعتباره طفله، واستغرب أكثر أنه سيقتله في سنِّ الخامسة. كان يفصله عن تاريخ موته المستقبلي حسب المسرحية تسع سنوات. ورغم أنه فكَّر لنفسه في ميتاتٍ عديدة، من بينها القتل، لكن تلك الميتة التي لا تُصدَّق، بفوهة إصبعٍ في جُمْجُمَتِهِ، بدت له الأكثر معقولية، وكأنها نبوءة شكسبيرية.

هناك نود، زوجته المستقبلية أيضاً، والتي «ستتعرَّف على بلياردو في الجاليري قبل لحظاتٍ من ...» اتَّسعت عين بلياردو الوحيدة وهي تقرأ مصيرها: «قبل لحظاتٍ من فقدانه لعينه الثانية».

بعدها جاء الدَّوْر على الشخصيات الثانوية، في مقدِّمتها الكابو، ثمَّ سيل شخصيات بلا أسماء، من قبيل زبون مقهى1، زبون مقهى2، أو بائعة في بوتيك1، بائعة في بوتيك2، حارس شخصي.

بينهم كان أبواه، دون حاجةٍ حتَّى لذكر اسمَيْهما. لم يستطع منع نفسه من الشعور بالمرارة أن يتحوَّل أبوه وأُمُّه في نهاية المطاف لشخصيَّتَيْن هامشيَّتَيْن، بسبب وجوده بالذات. الفنُّ بلا قلب حين يختار أبطاله.

في ذيل الصفحة قرأ عبارة كلُّ هؤلاء مع .. منسي عجرم، بفونط مميَّز، أكبر حجماً وسُمكاً من جميع السطور السابقة، على طريقة تترات المسلسلات التليفزيونية في تكريم اسم ممثِّل قدير. كان هذا يعني أن منسي عجرم ليس فقط صاحب النصِّ الأصلي، بل إحدى شخصياته.

شعر فجأة بالندم أنه ظلَّ لأيَّام يحمل مستقبله كلَّه في كتابٍ نائمٍ في حقيبته، ويوم قرَّر أن يقرأه، أضاعه.

كان يهمُّ بقلب الصفحة، ليدخل في متن حياته المقبلة، عندما أعتمت القاعة تماماً، ودون إنذار، حتَّى إن بليباردو

خمَّن أن نبوءة عماه قد تحقَّقت.

***

بعودة الضوء كانت خشبة المسرح الخالية قد تحوَّلت لديكور غرفة، هي نسخة من غرفة المسز. ثمَّة مكتب على قوس دائرة خشبة المسرح يسار الخشبة، تجلس إليه المسز، (أو مَنْ يُفترَض أن تؤدِّي دور المسز). قُبَالَة المكتب مقعد دائري فارغ. وعلى محيط القوس المقابل أقصى يمين الخشبة ثمَّة ترابيزة بلياردو دائرية.

بدا التكوين لبلياردو منسجماً وكلاسيكياً: كتلتان متقابلتان متوازنتان أقصى اليمين وأقصى اليسار، ويجمعهما انسجامٌ شكلي، تمثِّله الدائرة، بينهما كتلة أصغر عالقة ومتوتِّرةً بينهما. ورغم أن التكوين هو نفسه تكوين غرفة المسز الحقيقية، كأنها نُقلت بمحتوياتها إلى خشبة المسرح، لكن زاوية النظر العرَضية، ووجود بلياردو خارج المشهد، جعلا منها الآن مكاناً يخضع لشروط الفنِّ حتَّى لو طابَق المكان الواقعي.

في هذه اللحظة، أُضيئت شاشة موبايله بعلامة ورود إيميل جديد. فتحه، كان مُرسَلاً من الجاليري، يخطره أن

الاختيار قد وقع عليه، لينضمَّ لـ مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف. ابتسم رغماً عنه بسخرية: العودة إلى الجاليري من الجاليري. وسأل نفسه السؤال البديهي: ألم تمُت المسز؟

حدَّدت الرسالة موعداً لمقابلةٍ جديدة «يوقِّع فيها العقود، ويحصل على مفتاح غرفة مبيته»، هذا الموعد كان الآن.

كيف يُفترَض أن يصل إلى مكان لحظة استقباله الإخطار، إلّا لو كانوا يعرفون بالفعل أنه يقطن داخل المكان، وعلى بُعد خطوات من مكتب المسز؟ ربَّما هو فخٌّ، ليعود إلى موقع جريمته بقدمَيْه؟

أدرك بليياردو، متجاهِلاً تطمين النبوءة المسرحية، أن المقابلة فاتتْهُ. وبدَل أن يعثر لنفسه على غطاء يوفِّر له إقامة مقنَّنة داخل الجاليري، سيظلُّ يتخبَّط بين هذه الجدران الزلقة التي بلا حوافّ أو أركان، دون قدرةٍ على البقاء أو الهرب.

بدأ يسمعُ صوتاً، يُلقي بالتوجيهات للمسز. ومن النبرة المقابلة أدرك أن الجالسة هي نفسها المسز، وليست حتَّى ممثِّلة طبق الأصل منها. استغرب بليياردو، فقد ترك فيه

الإنترفيو انطباعاً أن هذه المرأة هي فقط مَنْ تأمر وتسأل وتضع كلَّ شخصٍ في دوره الملائم، وتُحرِّك الجميع. لكن ما ضاعف استغرابه، أنها كانت تردُّ على التوجيهات بالعامِّيَّة المصرية.

حاول العثور على المُخرج الذي يُلقي بالتعليمات، فلم يجد أحداً. هُيِّئ له للحظة أن الصوت نابعٌ من أعلى، لكن بلياردو، الذي لا يرفع رأسه أبداً، قَمَعَ فضوله.

فجأة زعق الصوت: فين بلياردو؟ لم يعرف إن كان يقصده هو أم الممثِّل الذي يؤدِّي دوره. لكنه فكَّر أن المسز مثلاً هي مَنْ تؤدِّي دورها. ثمَّ فكَّر أن اسمه هذا نفسه ليس اسمه، وأنه هو نفسه ممثِّل يقوم بدورٍ ما في المدينة تحت اسم بلياردو. أعاد الصوت الزعيق باسمه بعصبيةٍ أكبر، وبدأ يسمع دبيب أرجل تتوزَّع على المكان مع صراخ الصوت «هاتوه من تحت الأرض».

كان ما تطلبه العبارة الآمرة صحيحاً بالمعنى الحَرْفي وليس المجازي.

مع اقتراب الدبيب من مخبئه، تحتَّم على بلياردو أن يهرب،

لكنْ، إلى أين؟

***

اختفت الإضاءة مجدَّداً للحظات، وحلَّت من جديد عتمةٌ تامَّة وكاملة، كأنهم تواطؤوا معه، ليخرج.

دون تفكير، قفز مغادراً المكعَّب الضيِّق. بخطوةٍ واحدة، صَعِدَ خشبة المسرح من نقطةٍ على محيطها دون أن يلجأ للسُّلَّم الجانبي، وبسرعة غاص في المقعد المواجه للمسز. في اللحظة نفسها، لمح شبح رجلٍ يركض نحو الكابينة، ليأخذ مكانه بداخلها، كأن ما يحدث هو حركة مسرحية متَّفق عليها. خمَّن أنه الملقِّن، وقد وصل في اللحظة الأخيرة.

في عتمته، شحذ بلياردو حواسَّه جميعها انتظاراً لطرقة الباب، ودخول اللاعب الذي أخفق في رؤية وجهه المرَّة السابقة، غير أن صدمة الضوء كانت الطَّرْقة الوحيدة على حواسِّ بلياردو وهي تتنقَّل مثل ورم من بقعةٍ لأخرى، كأنه ضوء تائه، يبحث عن صاحبه.

اندلع سبوت إضاءة في بؤرة تنير وجه المسز، بينما تُزيح

كتاب منسي عجرم عن تلِّ الاستمارات، ولم يعرف بلياردو إن كان هذا جزءاً من الدَّوْر أم امتداداً للواقع. لم تعد استمارته تحتلُّ القمة. احتاجت المسز وقتاً، كي تُخرِجها من بين الأوراق. لا بدَّ أنها استقبلت كثيرين بعده كما استقبلت كثيرين قبله. في أثناء محاولتها استخلاص استمارته، كانت الأوراق تسبح في الهواء في دائرة مثل هالة قدّيس أو كرات مهرِّج، وكانت المسز تلاحقها، كي لا تواصل تحليقها للأبد. أخيراً ميَّزت استمارته، ووضعتْها من جديد على المكتب، ثمَّ أعادت كتاب منسي عجرم إلى مكانه فوق الأوراق، فخمدت الريح.

***

بدأت المسز من حيث انتهت، مكرِّرةً الكلمات الأخيرة التي نطقت بها قبل أن يقتلها.

عبر فمها المغلق، قالت بينما تجوس بعينَيْها لأوَّل مرَّة في جسده المَكسوِّ بالدم:

- مستر بلياردو .. يؤسفني أن أقول لكَ إن هذه العين، وبما لا يدع مجالاً للشك، عين بشرية .. ما يعني أن أقرب

الاحتمالات للواقع أنكَ اقتلعتَها من وجه إنسانٍ ما.

قالتها ومدَّت يدها لسمَّاعة التليفون، وضعتْها على أُذُنها، وأدارت القرص دورةً واحدة. قالت باقتضاب: كوب ماء، ثمَّ أنزلت السمَّاعة من جديد، وعادت تنتظر إجابته.

سقط الضوء عليه، ليقول جملته. لم يبدُ أن وجوده في هذا المقعد أثار أيَّ استغراب في وجه المسز، وبالتأكيد لدى المخرج المجهول الحاضر في مكان، لا يمكن تحديده، إن كان أعلى أم أسفل أم وراء أم أمام. يبدو أنه كان بالفعل الممثِّل الذي يبحثون عنه لمواصلة الدَّوْر.

هذه المرَّة أجاب ببساطة، مكرِّراً عبارة المُلقِّن: عثرتُ عليها في ميدان التحرير.

هزَّت المسز رأسها بإيماءة تفهُّم، تزامنت مع تغيُّر وجهها، لتعود لهيئةٍ إنسانية.

تأكَّد بلياردو أنه َقتَلَ هذه المرأة غِيْلَة. شعر بالندم، ولم تُغيِّر عودتها للحياة شيئاً من حقيقة أنه أصبح قاتلاً. كون كلّ ما يحدث الآن مشهداً مسرحياً، أكَّد له على أن الحقيقة هي

موت هذه المرأة، وأنها حَيَّة الآن فقط بقوَّة النصِّ.

شعر بجفاف حلقه، ليجد كأس الماء أمامه دون أن يدخل أحد بها. لقد جلبتْها من أجله، ما ضاعف من شعوره بالندم. انتظرت حتَّى أتى على الكأس في رشفة واحدة قبل أن تعود للتحدُّث.

- نموذجكَ المُرسل عبارة عن كولاج، قائمٌ على التهجين بين خامتَيْن متناقضتَيْن: خرسانة وعضو إنساني، وكأن هدفه النهائي هو نفي الهُوِيَّة. هل ترى في نفسكَ المَلَكَة المطلوبة للانضواء تحت مشروع هدفه تأكيد الهُوِيَّة؟

قالتْها وانطفأ الضوء على وجهها، لتذوب في العتمة، فيما سُلِّط سبوت إضاءة على وجهه، وللمرَّة الثانية في ليلةٍ واحدة، شعر بتألُّم عينه المفقودة من صفعة النور.

شعر أنها تتحدَّث كالأكاديميِّيْن الذين يُحلِّلون كتاب "بَنكي". ولأنه لا يملك إجابة، كونه جاء هنا دون هدف، فقد أجاب بسؤالٍ، أيقظتْهُ فيه كلماتها.

- أليست الهُوِيَّة مرادفاً لفرادةٍ ما لا تقبل التكرار؟ بهذا

المعنى، فإن المبادرة هي القائمة على خامتَيْن متناقضتَيْن، الأصالة ونفي الأصالة .. كونها تطلب نوعاً من المحاكاة، التقليد، التزييف.

نطق عبارته، لتعود العتمة إلى وجهه بينما استردَّ وجهُها الضوء. الآن فهم بلياردو اللعبة، فوجهاهما لن يكونا مضاءَيْن أبداً في اللحظة نفسها.

- تفترض الهُوِيَّة في معناها الجمعي تبنِّياً مسبَّقاً لعنصرٍ جاهز، يتَّسم بنقاءٍ ما، لا يخلقه أيٌّ فرد، وإن استطاع إنتاج صورة منه، وتبنِّيها، إلى أن تصبح جميع النسخ المقلَّدة صورةً طبق الأصل من صورة أصلية لا وجود لها، ذلك أنها مجرَّدة. إن الهُوِيَّة النقية تتطلَّب إجماعاً ما، ولا وجود لإجماعٍ يخلو من الزَّيْف.

صمتت المسز، وأطرقت، كأنها تبحث عن عبارة تائهة على سطح المكتب، قبل أن تُكمِلَ:

- يشبه ذلك شخصاً، ينسب لنفسه توقيعاً لا يخصُّه، لكنه لا يملك توقيعاً آخر .. ذلك أن ما سرقه هو توقيعه نفسه .. لا أعرف إن كانت الفكرة واضحة.

محاوِلاً مداراة ارتباكه، أومأ بلياردو مؤيِّداً.

- لو افترضنا مثلاً أن هذه الصورة التي تقدَّمتَ بها، باعتباركَ صانعها، لا تخصُّكَ .. أن شخصاً آخر هو مَنْ نفَّذها على الجدار، وهو مَنْ ذيَّلها بتوقيعه، الذي هو لمصادفةٍ ما، توقيعكَ نفسه .. أيّكما في هذه الحالة سطا على الآخر؟ هل سطا هو على شكلكَ الواقعي وتوقيعكَ الواقعي أم سطوتَ أنتَ على عمله الفنّيِّ وتوقيعه الفنّيِّ؟ ما موقع التوقيع في هذه الحالة؟ هل ينتمي للواقع أم للنصّ؟ وإذا كان التوقيع يعكس بالأساس اسماً مستعاراً، بمعنى أن كلَيْكما لا يحوزه سوى كمجاز، فَمَنْ يستطيع في هذه الحالة أن يدَّعي مِلْكِيَّته؟

ارتجف بلياردو لِمَا أَسمَتْهُ المسز فرضية. لم تكن تعبيرات وجهها الجامدة لتميل باتِّجاه احتمالٍ دون الآخر، ولم تكن نبرة صوتها المحايدة لتُرجِّح كفَّةً على الأخرى.

طال صمتها، قبل أن تعود لِلُغتها المجرَّدة:

- تبدو المحاكاة في ظاهرها نوعاً من الدُّونِيَّة تجاه شخص آخر، يملك هو النموذج الأصلي، ولا تفعل أنتَ سوى اقتفاء

خطواته أو تأكيد ذاته، والرجوع بذاتكَ خطوات للوراء. لكنْ، ما لا يدركه الكثيرون، أن المحاكاة فعلٌ ينطوي، في جوهره، على قَدْرٍ هائل من التعالي، ذلك أن الهدف الأعمق منه نفي الفرادة، تأكيد أن نموذجاً ما قابلٌ لأن يتحوَّل ببساطة لمحض نسخة من بين نسخ أخرى، يستحيل معها حتَّى التعرُّف على الباترون الأصلي. أستطيع أن أقول إن المحاكاة، وَفْق هذا التصوُّر، هي أحد أشكال الانتقام.

مالت المسز بجذعها للأمام، كأنها ستخصُّه بسرٍّ. تلفَّتت يميناً ويساراً، لكي تتأكَّد أن أحداً لا يسمعها، رغم أن الغرفة خالية، قبل أن تُخفِضَ صوتها.

- لماذا يتحقَّق المسخ في وعي الناس عبر الإضافة، وليس الحذف؟ لماذا يقول الكثيرون إن القاهرة تحوَّلت إلى مسخ استناداً لما طرأ عليها، ولا يستخدمون التوصيف نفسه بالنظر لما فَقَدَتْهُ؟ لماذا يصبح شخصٌ مسخاً إذا ما ضمَّ وجهه ثلاثة عيون، لكنه يبقى إنساناً إن فَقَدَ عيناً ليصبح بعينٍ واحدة؟ هل تحقُّق المسخ في الوعي الإنساني مشروطٌ بالعنصر الزائد؟

كأن المسز استشعرت حرجه من المثال، أردفت بسرعة:

-عفواً لم أقصد العين بالتحديد، فالأمر نفسه بطبيعة الحال يشمل أيّاً من مفردات الجسد .. لو أنني نهضتُ الآن، أيّهما سيجعل منّي مسخاً في تصوُّركَ: لو اكتشفتَ أنني بلا ساقَيْن، أم لو رأيتَني أقف على ثلاثة أرجل؟

فكَّر بلياردو مرتعباً في سؤاله الذي انتقل من ذهنه إلى لسانها، وفي هذه اللحظة، تمنّى ألّا تنهض من مقعدها للأبد.

-.. لَاحِظْ أنني أتحدَّث حتّى الآن في حدود اكتساب عناصر، تنتمي، من حيث المبدأ، لما يملكه شخصٌ ما أو من مادَّة جسده .. فما بالكَ باستعارة عناصر لا تنتمي أصلاً لطبيعته، يستعيرها من حيوان أو طائر أو مخلوق خرافي؟ اقتراحي الشخصي: المسخ مخيف، لأن الحياة الإنسانية تخشى التهجين، وتُرعبها الاستعارة.

أمسكت بصورته، ولوَّحت بها في الهواء.

- لقد تسبَّبت هذه العينُ في تحويل الجداريةَ إلى مسخ رغم أنها منسجمة تماماً مع الوجه على مستوى النِسب .. وكان لعين مرسومة في منتصف الوجه مثلاً أن تكون أكثر مدعاة للاستغراب رغم أنها منسجمة مع مادّته .. لكن مجرَّد

تجاور عنصرَيْن من مادَّتَيْن مختلفتَيْن كفيلٌ ببَثِّ الرعب حتَّى لو سمح له السياق الفنِّيُّ، ولذلك فَمَزْجُ الواقع بالخيال هو أكثر ما يُرعِب الجميع، الناس في الشوارع والنقَّاد في القاعات على السواء. حتَّى لو اتَّسق الخيال مع الواقع في بنيةٍ منسجمة، فلن يغفر أحد له.

هزَّت المسز رأسها، كأنها تستشعر مرارةً ما، قبل أن تُكمِل:

- بل وحتَّى إذا طرأ غير المعقول على غير معقولٍ آخر، لا يلبث أن يصبح الطارئ أن يأخذ موقع العجيب بينما يتحوَّل العنصر السابق مباشرةً إلى مرجع، ما نلبث أن نتعاطاه في سياق من المألوفية، كأنه الواقع، ما يجعل منبع الغرابة في نموذجكَ هذا هو وجود عين إنسانية في وجه حجري رغم أن منبع الغرابة الأصلي هو وجود عين إنسانية بهذا الحجم .. وهكذا يزجُّ مستوى ما من التخييل بالغريب إلى خانة المألوفية، فتصبح عينٌ كهذه شيئاً قابلاً للاستيعاب حتَّى إنكَ يُمكن أن تواجه تهمة اقتلاع عينٍ بشرية، بل وتُعاقب بالموت دون أن يفكِّر أحد: وبأيِّ معنى هي عين بشرية؟ هل بالنظر لمكوِّناتها فقط؟ وماذا عن مقاييسها؟ أليس هذا عنصراً حاسماً في تحديد جوهر كلِّ ما ندعوه إنسانياً؟

تحوّل الحائط من خلف المسز لشاشة، حصلت بدورها على سبوت إضاءة مستقلٍّ. برزت في يدها عصا بلياردو، أخذ طرفُها يُلامس جداريات القاهرة، لتملأ الشاشة واحداً بعد الآخر. رأى التوقيعات الأليفة لشركائه في تلويث الجدران: جنزير، ديناصور، ملكة جمال عابدين، نجف، أسفلت، فلاشر، ضِل حيطة، مهرجان، وغيرهم من أشباح الحوائط.

من بين الصور المعروضة، ظهرت جدران تجسَّدت عليها المانيكانات التي يرشها، قبل أن يظهر الجدار الذي يحمل صورته.

أراد أن يسأل المسز: *متى التُقطت هذه الصور؟* لكنه تراجع حين تذكَّر أنه الآن ممثِّل في دَوْر، عليه أن يلتزم بما يُمليه عليه المُلقِّن. في هذه اللحظة وصله صوت الملقِّن الهامس: متى التُقطَت هذه الصور؟

ارتبك بلياردو شاعراً أنه هو مَنْ يلقِّن الملقِّن، وليس العكس. خشي للحظة أن تتحوَّل أفكاره إلى عبارات يعيد الملقِّن تلقينها له، خاصَّة وأنه لم يعد يعرف الآن مَنْ فيهما صاحب العبارة الأصلية ومَنْ يحاكيها من خلفه. متردِّداً، وشاعراً هذه المرَّة أنه يحاكي جملةً ليست جملته، حوَّل عبارته الداخلية

إلى جملة تمثيلية: متى التُقطَت هذه الصور؟

استدارت المسز بجذعها، لتُواجهَهُ، جذعها المبتور بلا امتداد أو الذي تتحرَّك من تحته ثلاثة أرجل، بينما لا تزال عصاها تشير لجداريته.

- هل أنتَ على استعداد، إنْ شملتْكَ مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف، ليكون هذا الجدار هو عملك الفنِّيَّ الذي ستعيد رشَّه داخل الجاليري؟

هزَّ رأسه موافقاً.

- هل تتعهَّد بتنفيذه كنسخة طبق الأصل من الجدارية التي نفَّذتَها في القاهرة؟

أومأ مجدَّداً، وقد شعر أن سؤال المسز في جوهره تهديداً.

حتَّى لو لم يكن هو منفِّذ هذه الجدارية، فإن المطلوب منه صُنع جدارية لنفسه، وبتوقيعه، وهو شيء يستطيع، دون شكٍّ، أن يُنفِّذه بسهولة، حتَّى لو لم يُجرِّبه من قبل.

كأنها قرأت أفكاره، قالت لتجادل صوته الداخلي:

- لَاحِظْ أن المهمّة التي تمثّلها مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف تتطلّب ما هو أكثر من الإمكانية، أقصد قدرة على التقمُّص حتّى وأنتَ تحاكي نفسكَ، ولن يتحقَّق ذلك إلّا إن اعتبرتَ نفسكَ آخر. قد تُخفق أساساً في تقليد صورتكَ التي رسمتَها أنتَ، فيما ينجح شخصٌ آخر، ولعلّكَ تتذكّر تلك المسابقة التي نُظّمت لتقليد ممثّلٍ شهير، وتقدّم لها الممثّل نفسه، فحصل على المركز الأخير.

أومأ راضخاً، شاعراً أن الإيماءة الصامتة نفسها من الملقّن سبقت إيماءته.

- ولذلك فإن تقليد هذا العمل، عكس ما قد تتخيّل، هو التحدّي الحقيقي .. لقد كان سبباً في عبوركَ الاختبار الأوّليّ والتحاقكَ بـ مبادرة جرافيتي القاهرة العنيف رغم عدم استيفاء أوراقكَ للبيانات أو الشروط المطلوبة، لكنه هو نفسه أشبه باختبار جديد .. اختبار نهائي.

فتحتْ خزانة، وأخرجتْ ثلاث نُسخ من العقود، أزاحتْها باتّجاهه. التقطها زاحفاً على سطح المكتب. سمع صوت

الملقِّن آمراً: وَقِّعْ. بدأ يوقِّع الأوراق، دون أن يعرف هل هذا توقيع حقيقي على أوراق حقيقية أم توقيع زائف على أوراق كروكية في مسرحية؟ لكن العقود كانت حقيقية، بسيلٍ من البنود، بينها تعهُّد «أن يُتِمَّ الفنَّان ما اتَّفق عليه كمشروع، كنسخة طبق الأصل من عمله الحائطي في القاهرة».

انطفأ وجه المسز فور أن استردَّت العقود موقَّعة، وانطفأ وجهه معها بعد إيماءته، وسقطت بقعة ضوء بينهما على المكتب، غامرةً غلاف كتاب منسي عجرم. لم يكن يعرف ماذا عليه أن يفعل، لكن صوت المُلقِّن أمره: اقرأ.

فتح الكتاب، قرَّب عينه، وشعر لأوَّل مرَّة أن كلمات المؤلِّف انجلت أخيراً، ربَّما بسبب بقعة الضوء الجديدة والعميقة المُسلَّطة على الصفحة.

قرأ بليباردو: تبدأ الحياةُ الواقعيةُ لكلِّ شخص من معجزةٍ ما، وقد قابلتُ معجزتي في تلك الليلة التي توقَّفتُ فيها فجأة، شاعراً أن ثمَّة شيئاً يبرق تحت قدمي.

***

ما إن قرأ العبارة الأولى حتّى أُطفئ كالوس الإضاءة المسلّط على الكتاب. حلّ صمتٌ لحظي، قطعتهُ طَرْقة على الباب. انتفض بلياردو من داخله. كانت واحدةً من هذه الطّرْقات الإجرائية التي لا تنتظر إذناً حقيقياً بالدخول، لذا فقد انفتح البابُ فور أن طُرِق. لم يسمع صريره، ولا صوت القدمَيْن المتسحّبَتَيْن، لكن خيط الضوء الذي غزا ديكور الغرفة المعتمة هو مَنْ أخبره.

مجافياً لحدود اللياقة، وكأيٍّ مقامر، أدار بلياردو رأسه مباشرةً، لكن الشخص الذي دخل كان بالفعل قد أعطاه ظهره، وانحنى على ترابيزة البلياردو مغموراً بإضاءة ساقطة رغم أن خشبة المسرح بلا سقف. رأى بلياردو أخيراً ظَهر مناماته، بقميص أحلامه الطيفي، وطرفاً من يد الواقع التي تُديره، مع اصطدام الكرات بسور الطاولة، والذي أخذ يتواصل، ويتعالى، وكأنه زعيقٌ نابعٌ من داخله.

كان عليه أن يستدير من جديد مواجهاً المسز، كي لا تبدو التفاتته فاضحة. كانت قد قلبت استمارة ترشُّحه على وجهها الخالي، وبقلم رصاص، بدأت ترسم دائرة. بداخلها رسمت دائرةً أصغر، ثمّ دائرة ثالثة. رفعت الورقة أمام وجهها، وهُيِّئ له أنها نظرت برضا، ثمّ أخفضتْها من جديد، وبالممحاة

المثبَّتة في مؤخِّرة القلم، مَحَتِ الدائرة الخارجية والوسطى، فلم يبقَ سوى الدائرة الصغيرة. شعر بلياردو أنها، وقد انهمكت في لعبةٍ بلا معنى، تمنحه إشارةً غير مباشرة، بأنه يجب أن ينصرف.

نهض مستديراً باتِّجاه الباب، واضعاً يدَيْه على أُذُنَيْه، ليحجب ضجيج الكرات، بالطريقة التي يستيقظ بها من النوم. عندما أصبح بمحاذاة اللاعب، أدار عينه اليُسرى القريبة منه، ليرى بروفيله حتَّى، لكن اللاعب غيَّر موقعه بحركةٍ خاطفة، بحيث أعطاه ظهره مجدَّداً.

سمع الملقِّن يأمره: اخرجْ. وكانت هذه نهاية المشهد.

***

مع خطوته الأولى خارج الغرفة، أو ديكور الغرفة، هُيِّئ لبلياردو أن قدمه خطت فوق صورته.

انحنى على نسخة جريدةٍ مَطوِيَّة. من رائحة حبرها الطازج، أدرك أنها لا بدَّ أن تكون صحيفة الغد. أمام بقية الأبواب كانت النسخة نفسها من الجريدة متروكة، بمقاييس

مختلفة، من نسخةٍ بحجم تذكرة مترو إلى نسخة بحجم سجّادة.

التقطها، نافضاً بصمة حذائه عن الأهرامات الثلاثة. دون أن يُفسد طيّة الصحيفة، تأمّل صورته المطبوعة، صورته التي يجب أن تكون صورته، حيث يطلُّ بعينٍ واحدة، تتحدّى قطيع قُرّاء افتراضياً. لماذا صدّقوا أخيراً أن هذه هي صورته الحقيقية؟

تحتها قرأ بسرعة الخبر الذي يفيد باستمرار البحث عن قنّاص العيون الهارب، وفوق ذلك قاتِل الجنود، فقد عُثر على عددٍ من ملاحقيه مفتّتي العظام أمام باب الجاليري، ولُم يُعرَف بعدها ماذا حدث، ولا أين أكمل هروبه.

الخبر كان يطالب مَنْ يتعرَّف على الصورة من المواطنين الشرفاء بالإرشاد عنه، لتقديمه للمحاكمة.

في السطر الأخير، توقّفت عين بلياردو طويلاً أمام كلمة الإعدام.

أوريجا

ذات ليلة أَيقظَهُ ضوءٌ مبهر، عبَر النافذة، ليبتلع الحجرة في وهجه.

ملسوعاً بصفعة النور، قفز أوريجا من سريره. ألصق وجهه بالزجاج، متنفِّساً زفيره، حيث رأى أخيراً ماكيت القاهرة 2020 مدينةً متجسِّدةً تحت نافذته.

خلال الأيَّام الفائتة حجبوا النوافذ من الخارج بستائر داكنة، خمَّن أن الهدف منها تدشين الماكيت بعيداً عن تلصُّص حتَّى صانعيه.

بتسليمه ماكيت وسط البلد مكتملاً، تُرِك لبطالةٍ قاتلة. حاول في مرَّة أن يزيح باب الورشة، ويدخل كما تعوَّد أن يفعل، لكنه فُوجئ أن بابها لم يعد يُفتَح. جرَّب أن يدخل صالة الماكيت، لكنه اصطدم بحائلٍ زجاجيٍ فولاذي، ظنَّه الهواء، ترك شجاً عميقاً في رأسه. حتَّى المسز، بدا أنها تبخَّرت. هكذا أصبح النومُ حلَّاً وحيداً، إلى أن يحين افتتاح ماكيت القاهرة.

أخذ يتطلّع مأخوذاً للمدينة، وقد بدأت أخيراً تسبح في اكتمالها. القمر يتوسَّط السماء، لكنه ليس مَنْ يضيء المدينة المصغَّرة. الآن هناك اللافتات المضيئة، بوسترات نجوم 2020 العملاقة بمقاييس ذلك الماكيت، عشرات البانرات لإعلانات بطلها مو صلاح الذي كان نجم طفولته، وأصبح الآن رجلاً بلحيةٍ بيضاء ورأس أصلع، أفيشات الأفلام التي تعرضها ماكيتات السينمات لممثّلين تقاعدوا الآن أو أصبحوا آباءً هامشيِّيْن في المسلسلات، إعلانات المحمول والسمن ومطاعم الوجبات السريعة. كانت هذه الأشياء هي مصدر الإضاءة الرئيسي الآن للماكيت الذي، كالقاهرة، لم يعد بحاجةٍ لذلك القمر.

توزَّعت السيَّارات على الأنحاء بالعشوائية المثالية لمدينةٍ مليونية. ربّما تكون بعدد سيَّارات القاهرة نفسها قبل خمس وعشرين عاماً. كانت راكدةً في وقفاتها الصامتة، حتَّى فوق كباري أكتوبر وقصر النيل و15 مايو، وأنفاق الأزهر والثورة والعروبة، ما يمنح الإيحاء المخادع بأنها كانت تسير قبل أن يُوقِفَ أحدهم المشهد. شعر أوريجا أنها تنتظر إشارةً ما، لتُكمِلَ حياتها، رغم أنه لم يلمح مجسَّمات بشرية في تلك المدينة التي ينقصها فقط أن تصبح مأهولة.

ها قد انبعثت المدينة، ولولا هذا الزجاج، لقاسمها هواءها. إنه هواءٌ غير مقلَّد، هواء القاهرة نفسه بالخارج، وهذه سماءٌ أصلية، لكنْ، أين المدينة؟ وأين هو منها؟ إنه هنا، هنا فقط، يفصله جدارٌ من فولاذٍ شفَّاف عن مدينتَيْن، إحداهما صَنَعَتْهُ، والثانية صَنَعَهَا، واحدة منهما داخل الأخرى، مثلما يشعر هو الآن أنه شخصٌ داخل شخص.

فرَدَ كفَّيْه على سطح النافذة، شاعراً أنها اقتربت من الأرض بارتفاع المجسَّمات التي تمنح المدينة كبرياءها وتعاليها: الناطحات والأبراج والأهرامات، مسلَّة ميدان التحرير المُستحدَثَة في ذلك الوقت وبرج القاهرة الذي يُبدِّل ألوانه الليزرية الفاقعة.

يمكن ليده لو امتدَّت خارج إطار النافذة أن تُلامِس أطراف المجسَّمات. ربّما من أجل هذا السبب أُغلِقت النوافذ مسبَّقاً. لو أن أحداً غيره يقطن هذه الغرفة، أو إحدى الغرف المشابهة على قوسها، ربّما لا يتورّع عن مَدِّ يده، يتلمَّس المجسَّمات أو يخمشها، ولو كان لصّاً، فإنه قد يُنزِل يده، ليقتلع قطعةً من مكانها، يُخبِّئها بين أغراضه ويغادر.

مَنْ يدري؟ ربّما يتحوَّل هو نفسه إلى أحد هؤلاء اللصوص،

كم من الناس شيَّدوا بأيديهم أشياء، وكانوا هم مَنْ سرقوها بعد ذلك.

ألهذه الدرجة يسهل أن تسرق مدينة؟ سأل أوريجا نفسه، ودون تفكير أجاب: نعم. يكفيكَ فقط أن تطلَّ عليها من نافذة، لتلتقطَ ما يحلو لكَ بإصبعَيْن. النافذة هنا مغلقة، لكنْ، في مدينةٍ حقيقية، كم هي كثيرةٌ النوافذ المفتوحة، وتلك التي لا تُغلَق أصلاً، وكم هي كثيرةٌ الأيادي العملاقة.

فتَّش عن بيته. لم يعد بطلاً مطلقاً الآن، عاد لحجمه الطبيعي، نقطة ضئيلة وقزمة، لا تكفيها عينان إنسانيتان لكي تُرى.

نحن نصنع بيوتنا، ثمَّ نعجز عن أن نراها. مخذولاً، أخرج المنظار المكبِّر من الخزانة، وعاد يلتصق بالنافذة. بدت قدرته على التكبير مخيفة، حتّى إن اللافتات الإرشادية الدقيقة القزمة تحوَّلت إلى يافطات عملاقة.

فتَّش بمنظاره عن البيت، مسترشداً بموقعه من الجاليري ذي التصميم المتفرِّد. لفت انتباهه أن الجاليري يتوسَّط ماكيت القاهرة بالضبط، ربَّما بدقَّةٍ ملليمترية، كأن المدينة

كلّها تسبح في فلكه، دائرةً شاسعة غير منتظمة الحوافّ، هو مركزها، وكأنه دائرة داخل دائرة.

أخيراً عثر على بيته. يا له من بناء هامشي، يشبه أيَّ بناء آخر، ويمكن أن تستغني عنه أيُّ مدينة. إن بيتاً منسياً كهذا يستمدُّ إضاءته الطبيعية من شموس النهارات ولون سماوات الليالي المتراوحة بين أقمارٍ مكتملة وأضواء محتضرة لنجومٍ تائهة. ليست أعمدة إنارة المدينة ولافتاتها هي ما تُضيئه، فليس بيتٌ كهذا بالمكان الذي تُضحِّي المدينةُ بضوئها من أجله. رفع عينَيْه للسماء، حيث رأى قمراً مكتملاً، قمراً وحيداً وأصلياً وغير قابلٍ للتقليد، يغمر بيته القزم والمتوهِّم، وكأنه خُلِقَ فقط، ليُضيئَهُ.

اكتسب البيت شيئاً من الواقع، فتلك السماء الحقيقية منحتْهُ خلال الأيّام المنقضية شمساً ومطراً، وذلك الهواء الذي يعبره كثَّف له تاريخاً من التراب، حتَّى إن أطباق الدشّ فوق سطحه اسودّت، والسيّارات أمامه كساها الغبار.

تأمّل فكرة أن ينظر لماضيه من أعلى لأسفل. كان ذلك قلباً عنيفاً لفكرة الماضي الذي يلتفت الحاضرُ للخلف، كي ينظر إليه. يعني ذلك أنه يمكن لحياة ما ألّا تتحرَّك خطّيّاً للأمام

بقانون الزمن القهري، يمكن أن تتكرَّر وتُستبدَل صعوداً وهبوطاً، كأنها محض ترادفات، يعني ذلك أن التكرار يحلُّ محلَّ التطوُّر، مع تلك الفروق الطفيفة التي تكاد لا تُلحَظ بين عبارتَيْن اختفت مفردةٌ من إحداهما أو أُضيفت أُخرى للثانية.

واجهة بيت طفولته التي منحها طلاءها تبدو الآن أكثر حقيقية. يتأمَّل النافذة التي شقَّها بنفسه في الواجهة، البوَّابة التي ثبَّتها في المدخل، بخضرتها الحائلة، يغيب في نقوشها، حتَّى إنه لن يلحظ للوهلة الأولى حركة الباب الحديدي وهو يُفتَح من الداخل.

فجأة شعر بما يشبه الهَمْهَمَة. شيءٌ ما قد تغيَّر، أحسَّه أوريجا، والمدهش أنه احتاج بضع لحظات، لكي يُميِّزه.

رأى الماكيت يتململ، قبل أن تعبر المدينةُ كلُّها جسده مثل رعشة. بدأ ناسٌ كالنمل يتفرَّقون على الشوارع، ليست ماكيتات بشرية، بل أشخاص حقيقيون، حتَّى لو بدا تحرُّكهم سريعاً، كما في أحد أفلام السينما الصامتة. لكن الصمت نفسه ما لبث أن اختفى، تصاعدت أصوات الأبواق المصغَّرة للسيَّارات المصغَّرة، وقد بدأت سيرها في الشوارع السائلة، وتكدَّست أخرى فوق الماكيت الثعباني لكوبري أكتوبر معيدةً

إليه لحظات تيبُّسه في المدينة الحقيقية، أمّا الشوارع المأهولة بين البيوت، فجعلت سخونةُ إسفلتها اللاهبة أصابعَ قدمَيْه تتوتّر. في لحظة عبرت طائرةٌ من أمام نافذته، كاد رعدُ مروقها على هذه الدرجة من القرب أن يُسقِطَهُ على الأرض، وأجبرتْهُ صرخة اختراقها للهواء أن يضع يدَيْه على أُذُنَيْه وهو على وشك الصَّمَم.

سيقرص نفسه، لكي يتأكّد أنه مستيقظ، أن ما يراه تحت نافذته حقيقي. وعندما تُغرق دموع التألُّم وجهه، سيُصدِّق أنه لا يحلم.

وأخيراً سيرى الباب الحديدي للبيت ينفتح، وتخرج منه امرأةٌ مصغَّرة، تحمل حقيبة سفر ثقيلة، إذا ما قورنت بجسدها الهشّ. من خلف الزجاج، سيطلق نداءً يائساً وهو يطرُق بيدَيْن مجنونتَيْن: نووووود.

سيُهيّأ إليه أنها التفتت بحثاً عن مصدر النداء، لكنها، مجدَّداً، ستُضيِّعه.

هل وصلها صوته؟ هل تعرَّفت فيه على شيء من صوت طفلها؟ وهل كانت لتتخيّل أنها الآن محض شخصٍ مقلَّد

يقطن مدينته؟

نـود

لا .. لم تكن لتتخيَّل.

بالتأكيد لم تسمع الصرخة البعيدة، الممطوطة: نووووود. وعندما تلفَّتت، لم يكن ذلك بحثاً عن صوت _ يستحيل أن يصلها _ لكنها كانت، ببساطة، تبحث عن تاكسي، يوصلها إلى الجاليري، ولولا حقيبتها الثقيلة التي كدَّست فيها كلَّ عالمها، وجيبتها القصيرة التي ستجعلها نهباً لمتحرِّشي وسط البلد، لَقَطَعَتِ المسافة مشياً.

لو أنها سمعت الصوت الذائب، لربَّما ميَّزت فيه مستقبل نبرة ابنها الذي منحتْهُ للتوِّ قُبلتها الأخيرة. لكنْ، كيف كان بوسعها التخيُّل؟ إلَّا لو استطاعت تخيُّل أن ما تظنَّه مدينتها هو ماكيت يطلُّ عليه أوريجا الآن، وأنها محض نود مصغَّرة، كلُّ ما تفعله هو تكرارٌ لما فعلتْهُ نود سابقة، وقد صارت حياتها السابقة الآن عرضاً.

في الليلة التي اكتمل فيها ماكيت القاهرة 2011 تحت نافذتها، ستفعل نود شيئاً شبيهاً لما فعله ابنها، من خلف نافذة

شبيهة، في غرفة مبيتٍ، صنعها هو بيدَيْه، بينما تقف الآن داخل الجاليري الذي نفَّذه.

من خلف النافذة، سترى بلياردو صغيراً، وحيداً في ماكيت صينية ميدان التحرير، ينحني على الأرض، ليلتقط شيئاً ما. ستصرخ: بلياردوووو. لكنها، بخلاف ابنها، كانت تعرف أن صرختها يائسة، أن الشخص الذي تهتف باسمِه_ وحتَّى لو سمع النداء _ لن يرفع عينه.

الآن، في اللحظة ذاتها، يُطلُّ أوريجا على نود، وتُطلُّ نود على بلياردو، مثل قاطني بناية واحدة، يحيا كلٌّ منهم عُزلة زمنه.

***

مثلما حدث لأوريجا، بدأ كلُّ شيء بينما تطلُّ من خلف الزجاج على ماكيت المدينة التي اكتملت تحت نافذتها. كانت نائمة، يقتلها الإعياء، ونهضت متثاقلة، عندما أيقظَها قمرٌ في النافذة.

رأتْهُ يضيء السماء، قمراً واحداً يتوسَّط مدينتَيْن، إحداهما

انعكاس الأخرى، سماءً واحدة أيضاً، وإلهاً واحداً لمَنْ يُصدِّقون أن ثمَّة مَنْ يقطن هذه السماء.

رأت المدينة تُضاء، تدريجياً وعلى عجل، وكأن الضوء عدوى. سرى النور الاصطناعي من أعمدة الإنارة، لِلّافتات والأفيشات، لنوافذ الأبنية الخرساء وكشّافات السيّارات المتيبِّسة على الأرض، والمراكب النيلية الراكدة في شريط النيل الصغير، يرتعش كرنفال نورها الطيفي على تجعُّدات الموج في المياه المصغَّرة. يبدو أنهم بدأوا يُغذُّون الماكيت المكتمل بالحياة استعداداً لافتتاحه للزوّار. مَنْ هم؟ لا تعرف نود، فلم ترَ هنا سوى العجوز الحبيسة. متى سيكون هذا الافتتاح؟ لا تعرف أيضاً.

هُيِّئ لها أن الوجود _ الوجود نفسه _ تواطأ مسبَّقاً مع هذا الماكيت، ليُحاكيَ مقاييسه. رأت السحابات التي تحلِّق فوق سماء المدينة القادمة، تحت يدَيْها. سحابات مصغَّرة أيضاً، لكنها حقيقية، يسقط منها مطرٌ مُصغَّر _ بإمكانها أن تُقسِم _ مثلما بإمكانها أن تلامس تلك الشمس المصغَّرة، قبل أن تسحب إصبعها المحترق، وأن تُملِّس على القمر، كأنه حيوانها الأليف، قبل أن تجرحها صخوره المدبَّبة المصغَّرة.

خطف بصرها برج القاهرة الذي يبدِّل ألوانه كالحِرْبَاء. فكَّرت: كان طفلها يستحقُّ نسخةً مبهرجةً كهذه. خمَّنت أنه بمقاييس اللعبة نفسها التي تركتْها له، والتي تنتصب نسخة منها على الكومودينو.

رفعتْهُ ناقلةً عينَيْها بينه وبين نظيره المتلوِّن. مرَّرت إصبعها على محيطه الأسطواني، تلمَّست أشواك الزهرة في هامته، وجُرِحت أصابعها. لعقت دمها بلسانها، ثمَّ أعادت البرج إلى مكانه. كم حذَّرت طفلها من تلك الأشواك الدقيقة التي تبقى، رغم ذلك، أشواكاً. حتَّى مع وحوش المدينة المروَّضة، يظلُّ اللهو تهديداً.

عيد ميلاده غداً. ظلَّ هذا اليوم يقترب مثل غُصَّة، مثل نصل طعنة، ينغرس فيها، لتعود نود لأوَّل مرَّة منذ أنجبتْهُ، أُمَّاً.

لقد فاجأتْها أمومتها، ومارستْها على عجل مثلما يرتدي شخصٌ أوَّل ملابس يصادفها من أجل مشوار طارئ، لأن امرأةً ما كان يجب أن تصبح أُمَّاً لطفلٍ ما، واختارها القَدَر مرغمةً، لتكون تلك المرأة.

هل يُعقَل أن يكون طفلها في طريقه لقتل أبيه، غداً، وبالطريقة التي أخبرتْها بها المسز؟ ولماذا يقتله؟ هل يدرك بفطرةٍ مجهولة أنه رجل غريب؟ أن أباه الحقيقي هو ذلك الشخص الذي ربّما يراه في مرآتها؟ أم أنه مجرَّد طفلٍ يلهو بلعبةٍ متخيّلة غير مدركٍ لما تنطوي عليه من فعالية؟ الأطفال جميعهم يقتلون آباءَهم بهذه الطريقة، لكن أحداً من الآباء لم يمت بإرادة طفل.

مَنْ يدري؟ ربّما تتلقّى طرقةً على باب غرفتها، لتجد مَنْ يخبرها أنها يجب أن تلمّ متعلّقاتها، وتغادر المكان، لتعود مُطَأطَأة إلى البيت، تفتح الباب ببساطة، وتدخل لتُعيدَ إفراغ حقيبتها في الدولاب العتيق المهتزّ، وكأنها كانت في مشوار عابر. لا تجيب عن سؤال بلياردو عن فيلمها، تقرفص حتّى تصبح في قامة الطفل، تطيل من عناقها له، كما لم تفعل من قبل، ربّما كما لم تفعل أبداً، فقط لكي لا تُجيب. تدفن رأسها في صدره، وتترك كلّ دموعها تُغرِق حيوانات تي شيرته الصغير، وعندما ينتبه الصغير لبكائها، تبدأ في قَرْصه، إلى أن يمحوَ أثرُ دموعه أثرَ دموعها.

***

باكتمال ماكيت القاهرة 2011، رأت فيه نود، وعلى عكس المتوقَّع، شيئاً لا تملكه المدينة التي نهض بطموح رخيص أن يحاكيَها كمجرَّد موضوع للفرجة، زمنه الكامل أيَّام معدودة، وبخلاف المُدُن، يعرف موعد اندثاره.

ربَّما يُدهِش ذلك الماكيت أشخاصاً يُحبُّون أن يروا قمَّة بنايات مدينتهم قزمة وعاجزة تحت أقدامهم كلُعَب، ويَصحبون أطفالهم معهم أيَّام العرض، كأن المدينة مَلْهَى. إنه مدينة جديدة تكافح كي تُوهِم بالقِدَم، كي تُزوِّر العَرَاقَة، على عكس المدينة الشائخة التي تضع المساحيق، كي تمنح احتضارها وجه طفلة.

هذه ليست مدينةً خطرة، مجرَّد محاكاة، تخليد للمدينة الحقيقية دون أظافر، دون تهديد، مثل حيوان مفترس ينقضُّ على فريسته في لوحة.

لكن نود شعرت أنها، للمفارقة، تنطوي على شيء ما ثقيل، لم تدرك كُنْهَهُ. إنها، في نهاية الأمر، خدعة، عاصمةٌ مترامية، لا شيء يوحي بزيفها، شيَّدها حَفْنَة أشخاصٍ، هاربون أو مُطارَدون أو يتامى، لا مكان لهم في أبنية السلطة المُحصَّنة أو حتَّى بلاتوهات السينما العملاقة، أو أيٍّ من تلك الأمكنة

التي لطالما منحت القاهرة واقعها وخيالها، لتُغذّي بريقها وقسوتها معاً.

هذه هي المدينة التي يجب أن تصوِّر فيها فيلمها، والتي شيّدتها في أحلام يقظتها يوماً بعد الآخر انتظاراً لِلَّحظة التي ستخطو فيها قدمُها فوقها. شعرت نود أنها لا تزال مُلهَمَة، لكنه، كما اعتادت، إلهامٌ أخطأ موعده. لقد انتهى كلُّ شيء.

تنظر للكاميرا المُلقاة على السرير كجثَّة. بخروجها من غرفة المسز لآخر مرَّة، أحسَّت كم أنها خاوية ومخدوعة. لا تعرف كم قضت من الوقت مغشياً عليها. كيف أعادوها لغرفتها؟ مَنْ أعادها؟ ولو أن هذه حكاية في رواية، لرأت أن من المناسب أن تختفيَ ولو لفصلٍ واحد حتَّى قبل أن تُعاوِد الظهور، بحيث يصبح غيابها في زمن النصّ محاكاةً لغيابها في زمن الواقع. لكنْ، هذه ليست رواية، وهي ليست بطلةً لأحد.

بعد أن أفاقت من إغماءتها، فتحت حقيبتها، أزاحت أبواب دولاب غرفة المبيت، وهمَّت بإخراج أوَّل قطعةٍ من ملابسها، لكنها لم تجرؤ. من جانبها لم تطلب منها المسز مفتاح الغرفة، ولم تُخبرها بموعد لتسليمه. هل ثمَّة مهمَّة أخرى تنتظرها؟

وماذا يمكن أن تكون؟

عادت تفكِّر: *هذا الماكيت سيُدمِّر نفسه بانتهاء المشروع، بينما لم تقل المسز الشيء ذاته في ما يخصُّ المادَّة الفيلمية التي تحمل اسمي .. ربَّما تنجو هذه المادَّة التي لا تعني بالنسبة إليَّ شيئاً، وربَّما تصبح وثيقةً وحيدةً وأخيرة، وخالدة، تبقى للأبد، دليلاً على أن عالماً مندثراً وُجد يوماً ما.*

سألت نود نفسها، *ما الأفضل، أن تصنع تحفتكَ وتفنى أم ألَّا تفعل شيئاً ذا قيمة وتضمن الخلود؟*

عادت تنظر للكاميرا الملقاة على السرير، كأنها ستمنحها إجابة. وحدها هذه الآلة كانت تؤكِّد لها أن العالم موجود. مجدَّداً تسأل نفسها لماذا هي بحوزتها الآن؟ اعتقدت أنها ستخرج من المقابلة الأخيرة مجرَّدةً منها. لكن المسز لم تستردّها. استبعدت نود أن تكون نسيت. هل آلت مِلْكِيَّتها إليها؟ لكنها، بالمقابل، لم تستردّ الورقة التي وقَّعت عليها باسمها الثلاثي، والتي تتعهَّد فيها بوضوح « ألَّا تستخدم الأداة الداعمة لأيِّ غرض خارج سياق المشروع المذكور، وتحت مظلَّة شروطه المحدَّدة وإلَّا اعتُبر ذلك استغلالاً غير شرعي، يمثِّل إخلالاً بالتعاقد، ويُعرِّض صاحبه للملاحقة».

وهل استخدمتْها حتَّى داخل المشروع؟ سألت نود نفسها. إن ما تريد تصويره هو عينه المشروع، لكنَّ فعلاً كهذا أصبح الآن جُرْماً.

وحتَّى لو اقترفتُ جُرْماً، ما الذي قد أواجهه ولم أُجرِّبه قبل ذلك؟ الهرب؟ السجن؟ الضياع؟ لن يكون أيٌّ من تلك الأشياء سوى تكرارٍ لسيناريو، أدَّيتُ بطولته قبل ذلك بالكفاءة المطلوبة.

لقد جاءت في مهمَّة، لتكتشف أنها مستخدَمة لحساب مهمَّة أخرى، وما قالتْهُ المسز كافتراض، عرَّى أفكارها الداخلية حول فيلم داخل فيلم، نفَّذتْهُ هي بنفسها، محقِّقةً انتقاماً شرساً، لم تتخيَّله نود. ربَّما تجلس العجوز الآن في غرفتها، بوجهها الذي لا يبتسم، مُطلِقةً أخيراً قهقهة عاليةً سوداء، تكشف عن فمٍ خالٍ إلَّا من أسنانٍ قليلةٍ متباعدة كأطلالٍ متهدِّمة.

ألصقت العدسة بالزجاج، وبدأ الفيلم يتحرَّك في ذهنها. يا لها من بداية مُلهَمَة. ستُعدِّل قليلاً في اللقطة الافتتاحية. لقطة بانورامية لمدينة من خلف زجاج مدينةٍ أخرى، يعقبها تهشُّمٌ مُدوٍّ للنافذة، تعبر منه ساقٌ أنثوية عملاقة، تحطُّ قدمَها

العارية على الأرض، لتدعس اللافتة المرحِّبة. ابتسمْ .. أنتَ في ماكيت القاهرة. تترات.

(من الأفضل أن تكون الساق عارية ومنتوفة جيِّداً، توحي بجسدٍ عارٍ سيظهر؛ إثارة مُرجَأة. سترتدي الملابس التي غادرت بها البيت لآخر مرَّة، جوب قصيرة ضيِّقة ملتصقة بالأرداف، بيج، بلون غير بعيد عن اللحم العاري، سيكون مفيداً أيضاً، وتحت بلوزة خفيفة بيضاء كاشفة لمنبت نهدَيْها. ولتكن القَدَم الحافية بطلاء أظافر أحمر وفاقع، لا يشي بأن صاحبته _ التي تفضِّل اللون الصَّدَفي _ تملك نزعةً تدميرية. إنها قَدَمٌ ناعمة كسولة خارجة من زجاج غرفة نوم بعد ليلة متعة).

Avant Titre نموذجي. المشهد الثاني، تسبح مِزَق الزجاج ساقطة باتِّجاه المدينة المصغَّرة مثل مطرٍ عملاق. مع خطو القَدَم العملاقة الحافية فوق البنايات يبدأ الدم يسيل منها، وبتدمير المدينة كلِّها، يكون الخَلَاء قد أصبح بركةً من دماء مُدمِّرها، لنسأل: أيّهما قتل الآخر؟

تبحث نود عن اليافطة على مشارف الماكيت، تُصوِّب عدسة الزووم، لكنها تُفاجَأ أن شيئاً فيها تغيَّر.

ابتسمْ .. أنتَ في القاهرة.

ترتعد نود لهذا الحذف لكلمة **ماكيت**، إن تغيير كلمة واحدة، حذف مفردة أو إضافة مفردة، كفيلٌ بتدمير العالم. لماذا فعلوا ذلك؟ إمعاناً في الإيهام؟ لكنْ، إيهام مَنْ؟ فزوّار هذا الماكيت يعرفون أنه ليس سوى مجسَّمٍ في قاعة. لا بأس. هَمْهَمَتْ نود لنفسها، *إنه إيهامٌ جيِّدٌ لي أنا.*

لكن هَمْهَمَة نود ما لبثت أن ذابت في هَمْهَمَة أكبر، كأن المدينة فتحت شفتَيْن مغلقتَيْن لتهمس.

الهمس سرعان ما تحوَّل إلى زعيق ملايين الأفواه الغاضبة في جسدٍ واحد، لينفجر ضجيج مدينة كاملة، ناقلاً إليها شريط صوت قاهرة 2011 الحقيقية، من أغاني المهرجانات الناشئة في ذلك الزمن لهدير العربات وقطارات المترو وطائرات السماء لزعيق بشر المدينة.

بدأت المدينة تتململ، مثل حيوانٍ هائل ينفض النوم. تحرَّكت السيَّارات، بدأت النوافذ المضاءة تُفتَح، ليطلَّ منها ما يُفترَض أنهم أشخاص، ثمَّ ظهر آخرون على الأرض، كأنها انشقَّت عنهم، بدؤوا بسرعة وآلية يتوزَّعون على الماكيت،

كممثِّلين يعرف كلٌّ منهم بالضبط مكانه في العرض، وأعلى كلّ هؤلاء، رأت القنّاصة على أسطح البيوت متأهّبين ببنادقهم في وضع التصويب.

هذا كلُّه سجّلتْهُ الكاميرا. بداية الجُرْم.

تلمَّست الزجاج. مرّت براحتها أوّلاً عليه، كأن مَلمَسه سيُخبرها بشيء عن طبيعته. ثمّ بعقلة إصبعها بدأت تنقر عليه، كأنها تقيس متانته. بعدها بدأت تطرق بقبضتَيْها. أدركت أن له مَلمَس الجدار نفسه، إنه زجاجٌ فولاذي. تعرف نود السبب الحقيقي لهذه الطّرْقات. إنها تختبر مدى قابليته للتهشّم، ودرجة الضجيج المتوقَّعة لهذا التهشُّم.

في هذه اللحظة، أدركت نود أنها اتّخذت القرار، وقد عمَّقت المدينة المتوهِّجة خلف الزجاج يقينها أن مهمّتها ينبغي أن تبدأ.

***

لو نجحت في تحطيم هذا الزجاج بضربةٍ واحدة، فستكون داخل الماكيت قبل أن يتمكّن أيٌّ شخصٍ من إعاقتها. وطالما

بدأ الدمار لن يتوقَّف، فحتَّى لو لحقوا بها داخله، سيشاركونها رغم أنفهم تدميره.

سيُخلِّف تهشيم النافذة دَوِيّاً أقرب لانفجار. سيرُجُّ جدران الجاليري، ويُوقِظ العجوز من سُباتها على مقعدها، هذا إن كانت تنام كبقية البشر. بالتأكيد لن تمرَّ فعلةٌ كهذه دون اقتحامٍ لحظي للغرفة، سيعقبه اقتيادٌ وتنكيل لو لم تُسرع. لم ترَ نود منذ دخلت هذا الجاليري أحداً سوى المسز، لكنْ، في مواقف كهذه يظهر الجميع فجأة. كانت تعرف. إن تلك الأمكنة التي تُوهمكَ طوال الوقت أن لا أحد فيها سواكَ، أنها بلا حماية ولا حُرَّاس، تلك الأمكنة التي تؤكِّد لكَ أكثر من غيرها أنكَ حُرٌّ، هي غالباً الأمكنة الأكثر شراسة مع أوَّل بادرة خطر، حيث تبرز الأنياب جميعُها فجأة، تنشقُّ الأرض عن حُماتها، الأشخاص والأسلحة، بالضبط بالطريقة التي ظهر بها هؤلاء الملايين في ماكيت، ظنَّت نود أنه يستطيع أن يحاكيَ المدينة في كلِّ شيء عدا البشر.

لو نجت، فستخرج للقاهرة، تُنجِز «الخارجي» في يوم تصوير واحد بالتصريح المختوم، تُسجِّل شريط الصوت، وتُنهي أعمال المونتاج والميكساج، ولو لم تنجُ، يكفيها أن تكون انتقمت، من الجاليري، ومن المسز، ومن جميع المدن

التي تحمل اسم مدينتها.

لكنْ، أليس فيلم كهذا وثيقة إدانة في ذاته؟ فكَّرت، وقرَّرت: على الأقلِّ، ستكون إدانة حقيقية هذه المرَّة.

بقي أن تعرف السبيل لعبور النافذة، وكانت نود، بخبرة سنوات في تحطيم المرايا، قد أدركت أن هذ الزجاج الفولاذي يستحيل تهشيمه بيدٍ إنسانية.

بدأت تفتِّش بعينَيْها الحجرة. ماذا فيها يمكن أن تستخدمه كأداة؟ إنها تحوي أدوات هشَّة، سواء كانت منظاراً مكبِّراً أو مجسَّماً لبرج أو قلَّامة أظافر أو فرشاة أسنان على الحوض أو كتاباً أعزل، سلاحه الوحيد هو كلماته.

في هذه اللحظة، أضاء كتاب منسي عجرم عتمة حَيْرتها، فهو وحده مَنْ يملك القدرة على أن يقول لها ماذا عليها أن تفعل. لقد مارست ضدَّه قَدْراً من العقوق منذ اكتشفت أن نسخته هنا تتحدَّث مباشرةً بلسانها آخذةً في سرد حكايتها.

كفَّت على الفور عن مواصلة قراءته، ليس بالضبط رعباً من مطالعة قصَّة حياتها عبر شخصٍ آخر، ليس حتَّى لأنها أدركت

أن مستقبلها مكتوبٌ فيه، وأنها تسير بحتمية طالعها المكتوب سلفاً، لكنْ، لأنها لم تحتمل حقيقة أن هناك شخصاً ما، موجوداً في هذا العالم، قادرٌ على كتابة حياتها خيراً منها، وبهذا الكمّ الهائل من الجُمل الاعتراضية التي جعلتْها لا تعرف أيّها مضمَّنةً داخل الأخرى، وكانت أكثر ما جسَّدها كشخصيةٍ حقيقية، فما يُسمِّيه البعض «الأسلوب» عرضاً، هو نفسه الحكاية. لقد كتب منسي عجرم قصَّتها مستعيراً يدها، وليس فقط لسانها، وكان هذا سبباً أكثر من كافٍ، كي تكتفيَ من كتاب حياتها بقبلةٍ يوميةٍ على غلافه.

إنها الآن مضطرَّة لمواصلة قراءة الكتاب، لا لتعرف مستقبلها، لكنْ، لتجد حلّاً لمأزق تعيشه في الحاضر، رغم أنه في الحقيقة لن يخبرها ماذا تفعل، بل ماذا فعلت، في قصَّتها المكتوبة سلفاً. ما فائدة كتاب يدّعي أنه كتابكَ، يعرف حياتكَ نفسها خيراً منكَ، ماضيكَ ومستقبلكَ ومصيركَ، إن لم يكن قادراً على منحكَ طوق نجاة لحظة الغرق؟

اقتربتْ من الكومودينو منفعلة، وشاعرةً بالنبض يُحرِّك كلَّ جزء من جِلْدها، كأن قلبها تفرَّق على كامل الجسد. مدَّت يدَيْها، والتقطت كتاب منسي عجرم. فتحتْهُ، ودون أن تكون بحاجة لتُكمِلَ من حيث توقَّفت، وجدتْهُ من تلقاء نفسه يبدأ

من حيث انتهت في القراءة السابقة.

ظلَّت تقرأ ما حدث لها، بلسانها، وكأنه اعتراف طويل أمام قسٍّ في رواية مترجمة، حتَّى وصلت لمشهدها الآن، حيث تفكِّر، داخل الكتاب، بالاستعانة بكتاب منسي عجرم، متسائلةً _ ما أشعرها بقَدْرٍ من الحرج منه _ «ما فائدة كتاب يدَّعي أنه كتابي، يعرف حياتي نفسها خيراً منِّي، ماضيّ ومستقبلي ومصيري، إن لم يكن قادراً على منحي طوق نجاة لحظة الغرق؟» ثمَّ تقترب من الكومودينو منفعلة، وشاعرةً بالنبض يُحرِّك كلَّ جزء من جِلْدها، كأن قلبها تفرَّق على كامل الجسد. تمدُّ يدَيْها، وتلتقط كتاب منسي عجرم. تفتحه، ودون أن تكون بحاجة لتُكمِلَ من حيث توقَّفت، تجده من تلقاء نفسه يبدأ من حيث انتهت في القراءة السابقة.

فيما تتجاوز المشهد الذي تعيشه الآن، وجدتِ الكتاب يخبرها بالطريقة التي ستُهشِّم بها زجاج غرفة المبيت، لتعبر إلى ماكيت القاهرة.

عند هذا الموضع حدَّقت نود غير مصدِّقة، وربَّما فاقت دهشتها من الحلِّ الذي قدَّمه الكتاب رُعبَها ممَّا اكتشفت، من السلاح الذي ظلَّت عُمُرها تملكه دون أن تعرف.

مُمسِكةً كتابها بيُسراها، استدارت لتواجه النافذة.

رفعت نود سبَّابة يدها اليُمنى، تأمَّلتْها لِلَحظات متردِّدة، ثمَّ صوَّبتْها باتِّجاه الزجاج.

أغمضت عينَيْها، وأطلقت الرصاصة.

بلياردو

أعاد الجريدة إلى الأرض مستسلماً. انتهى الزمن الذي لم يكن يعيد فيه شيئاً عثر عليه تحت قدمَيْه.

سواء تعرف المسز بما سيحدث، وسواء لا تعرف، فتلك الصحيفة ستكون بعد لحظات بين يدَيْها، بل لعلّها تتصفّحها الآن متأمّلةً صورته، وهذه المرّة سترفع السمّاعة، وتدير القرص ثلاث مرّات _ حيث يحفظ جميع المواطنين الشرفاء في الأفلام والمسرحيات رَقْمَ أقرب قسم شرطة، يقع المكان في نطاقه _ لتُبلّغ السلطات كأيٍّ مثقّفة شريفة، بأنها تعرف طريق قنّاص العيون، قاتل الجنود، الهارب من العدالة. قبل أن تضع السمّاعة، سيكون حضرة الضابط قد اتّخذ مكانه في المقعد المواجه لها، المقعد نفسه الذي غادره المجرم للتوّ حتّى إنه لا يزال يحتفظ بدفء مؤخّرته.

ربّما يُفاجَأ بصحيفة الغد تحمل خبر جريمته الثالثة، وقد تحوّل بالفعل إلى قاتل. ورغم أنه سأل نفسه: بأيٍّ معنى يمثّل قَتْل مانيكان جريمة؟ لكن سؤاله ارتدّ إليه: وبأيٍّ معنى تمثّل مضاجعته غراماً؟

***

فور دخوله إلى الساحة المكشوفة لـ جرافيتي القاهرة العنيف استقبلتهُ من جديد قِطَع الزجاج العملاقة المَكسوّة بالدم المتخثّر.

لا بدّ أنها من مُخلّفات مطر المطاردة. اندهش أن أحداً لم يُزح هذه الشظايا، ووجد نفسه، بينما يسير بينها، يستعيد خوف ليلة الهرب.

بينما يشقُّ طريقه بينها رأى مِزَق ملامحه موزّعةً على شواظها، ومُدمّاة تحت قدمَيه، لا يملك القوّة لإزاحتها، ولأول مرّة شعر أن وجهه يُشبهه.

كانت الحوائط والجدران والأسوار النظيفة التي تنتظر العمل مصفوفةً كألواح وشرائح، متراوحة الأحجام والارتفاعات. كانت نظرة من عين بليادو الخبيرة كافية، لتؤكّد أنها مصنوعة من مادّة جدران المدينة نفسها، لكنها مصغّرة، سيتطلّع إليها الزوّار كلوحات مَعرِض، لا تتجاوز الواحدة فيها قاماتهم، «بهدف إضفاء الأُلفة التي تفتقر إليها

جداريات المدينة الواقعية»، مثلما قالت المسز.

- المبالغة التي يعتمد عليها الجرافيتي لإضفاء التأثير نابعةٌ من مقاييس الفضاء الذي يعمل عليه .. بالتالي هو لا يضطرُّ لتضخيم مفردةٍ دون أخرى لإبرازها، كالكاريكاتير مثلاً .. لأنه، من اللحظة الأولى، يستمدُّ مبالغته من وسيطه نفسه، لكنْ، بكُتل متَّسقة، بحيث تبدو طوال الوقت طبيعية.

كانت المسز نفسها تردِّد مقولات بَنكي دون أن تنسبَها لصاحبها، لكنه لم يكن يجرؤ أن يُلمِّحَ لها بهذه الملحوظة.

وحيداً، دون دليلٍ يوجِّهه، بدأ يبحث عن علامة تُميِّز الجدار الذي سينفِّذ عليه جداريَّته. لم تدلّه المسز، ولم يصحبه أحد. متعثِّراً في حَيْرته أخذ يتجوَّل بين كسور الزجاج المخيفة، إلى أن فُوجِئ ببيتٍ مُكتمِل، أُلصِقَ عليه ستيكر باسمه. ظنَّ لِلَحظة أنه بيته الحقيقي. كان ماكيت البيت نسخةً طبق الأصل من بيته، فيما عدا أنه كان مصغَّراً، بحيث أصبح في قامته نفسها، تُطاول رأسَهُ حافَّةُ سطحه.

يعني ذلك أن يرسم نفسه في حجمه الحقيقي. الآن، ولأول مرَّة، ينظر رأسه في مستواه الطبيعي، لم يعد بحاجةٍ لسُلَّم

المقهى، وأخيراً ستصبح أبعاده الإنسانية كافيةً، ليصبح جدارية في قاهرةٍ ما.

ماذا عن أدوات العمل؟ وجد حقيبته متكوِّمةً على الأرض، كأنها هي الإجابة. كيف جلبوها؟ لم يعد يملك طاقةً لمزيدٍ من الأسئلة، وقد أُتخِمَ بدهشاته المتتالية حَدَّ أن شيئاً في هذا الجاليري، بالضبط كما حدث من قبل في القاهرة، لم يعد يُدهِشه.

فتح الحقيبة. فتَّش بلهفة عن نسخته من كتاب منسي عجرم آملاً أن يكونوا أعادوها، لكنه لم يعثر عليها. مُحبَطاً، بدأ يُخرِج أدواته بوجدانٍ عمليٍّ.

إلى جوار الحقيبة، تركوا له مظروفاً ضخماً، يشبه مظاريف الأشعَّات الطبِّيَّة. عثر بداخله على صور عالية الجودة للجدارية الأصلية، فضلاً عن صورٍ تشرح مقاييس عمله الجديد، تشمل جسده بالحجم الطبيعي، مُخترِقاً بأرقام وخطوط طولية وعَرَضية. متى صوَّروه بهذه الدقَّة التشريحية وبحجمه الطبيعي إلَّا إن كانت ثمَّة كاميرات مُخبَّأة في غرفة المسز؟

لم يكن من ضوء سوى ما تُتيحه السماء. حتَّى أضواء المدينة الشاحبة في الليالي، التي تبثُّها أعمدة الإنارة ولافتات المحالّ وإعلانات الـ Outdoors لم تكن متاحة هنا، وهذا ما يجعل المهمّة أصعب. أخرج موبايله، ليُضيءَ الكشّاف، لكنه فُوجِئ أنه فصل شحن. ليته جاء في النهار. لكنْ، أيّ نهار؟ لو أن المشروع قائم على محاكاة المدينة، فهو لن يعمل هنا إلّا ليلاً، وأقصى ما يحلم به هو ليلة قمرية كهذه الليلة التي يتوسَّط قمرها السماء.

لَاحَظَ أن الجدار الشاحب بدأ يصبح أشدَّ إعتاماً، كأن جسداً ما قد حجب القمر عنه، وسقط ظلُّه الهائل من مكانٍ ما في السماء، ليُظلِّل الجدار، كاشفاً لبلياردو ضآلة ظلِّه. حدس على الفور أنه ظلّ الأُنثى التي تراقبه، ولم يعرف إن كان يجب أن يُشعِرَهُ ذلك بالأمان أم الخطر.

إنه في مهمّة، اختبار، عليه أن يجتازه. وهذا الظلُّ، في النهاية، عنصر آخر، يضاف لصعوبات المهمّة.

- سنوفِّر لكَ عملاً بلا ملاحقة، لكنْ، لن يخلو رغم ذلك من الصعوبات .. فأنتَ لا يمكن أن تنفِّذ جدارية دون شعورٍ ما بالتهديد.

الملاحقة هي هي، ما تغيَّر فقط أنهم استبدلوا بملاحقةِ الأرض ملاحقةَ السماء.

هل ينتمي شبح ذلك الجسد الهائل للتهديد الذي تتحدَّث عنه المسز؟ هل يعمل لحساب الجاليري؟ لم يعد يستبعد شيئاً الآن، فحتَّى في أثناء المطاردة، دمَّرت القدمان العملاقتان كلَّ شيء، فيما عدا مبنى جاليري شُغل كايرو.

اقترب أكثر من الجدار المظلم لبيته، تمنَّى أن يتَّحد به، ويختبئ داخل مسامِّه المصمتة، وقد تأكَّد أن مهمَّته أصبحت تعني، فوق كل الهَلَع والرعب، أن يرسم نفسه في الظلام. مَنْ صنع ذلك الماكيت المُتقَن لبيته؟ شعر بلياردو باقترابه منه أنه يبعث حتَّى شيئاً من رائحة البيت.

أخفض عينه، مقرِّراً أن يُنشِئ الجدارية من حيث ينبغي أن ينتهيَ، بحيث يبدأ بتوقيعه. دون وعي، بدأ يُدندن الكلمات الثلاثة لشعار المنحة اطبعْ. فرِّغ. رش بالمارش الرتيب لإيقاع أُغنيَّة الراب الغريبة التي ارتجلتْها المسز.

تذكَّر الصحف التي كان يعثر عليها، ويتصفَّحها عندما يصل إلى مقهى «عيني»، غير عابئ بتاريخها، بادئاً بالصفحة

الأخيرة، حتَّى إذا ما وصل للصفحة الأولى، صاعداً بعينَيْه من مواقيت الصلاة وأسعار العُملة والذهب في قاعها للمانشيت المضيء في هامتها يكون قد أصبح لا مبالياً بما يُفترَض أنه الخبر الأهمُّ في البلد أو العالم، أو التاريخ الذي يُفترَض أنه هُوِيَّة اليوم. منذ زمن بعيد أصبحت الأيَّام جميعها بالنسبة إليه هي اليوم، وكلّ ما وقع يقع الآن ما دام عرفه الآن، وإجمالاً، كان العالم بالنسبة إلى بلياردو يوماً واحداً لا يكفُّ عن تكرار نفسه.

رغم أنه توقيعه، وأفرغه لمرَّاتٍ لا نهائية على جدران القاهرة بأحجامٍ مختلفة، شعر بلياردو بينما جثا على الأرض، ليكتبه الآن أسفل الحائط، أنه يزوِّر توقيع شخصٍ آخر.

لم يكن أمامه سوى أن يُتِمَّ مهمَّته، متجاوِزاً تشوُّشه، إن أراد أن يحصل على غرفة في هذا المكان، منتصراً لنبوءةٍ مسرحية، أصبحت عكَّازه الوحيد في واقعٍ غادرتْهُ الوعود.

كان يتأمَّل الجدار الخالي، وهو يواصل كتابة اسمه، مرتعشاً، عندما أخذ الظلُّ يدنو أكثر وأكثر، ليغشى المكان بإظلامه الخافت، وتأكَّد لبلياردو أن جسداً ما يقترب، وسينحني عليه بين لحظةٍ وأخرى.

أتمَّ توقيعه مرتجفاً، وممتنَّاً لهذه الرجفة، لأنها جعلتْهُ ينجح في كتابة اسمه، بالضبط كما يكتبه على حوائط المدينة. لكنه ما إن نهض، حتَّى فُوجِئ بجسده يرتفع عن الأرض، مُلتقَطاً بإصبعَيْن عملاقَيْن.

نـود

فتحت عينَيْها على نافورة دم انفجرت من أشلاء الزجاج.

ذابت. كان رجل المرآة يملأ النافذة عندما أطلقت رصاصتها. تتذكَّر أن رجفةً شملتْها فور أن صوَّبت سبَّابتها باتِّجاهه، لأن عينَيْه اتَّسعتا، وأخذ يُطوِّح بيدَيْن، كأنه يتوسَّل إليها ألَّا تفعل، لكنها فسَّرت إشارته كتحذير، وليس كتضرُّع.

هل تموت الصورة؟ لقد هشَّمت عشرات المرايا وألواح الزجاج من قبل، وكان يعود، يلتئم تلقائياً مع تطلُّعها لأوَّل سطحٍ جديد.

الآن يجيب الدم: لقد قتلت رَجُلَ حياتها.

***

خلف زجاج النافذة، كان ثمَّة زجاج آخر، يُسيِّج الماكيت كجدار غير مَرئيٍّ. تهشَّم جانبٌ منه بدوره مع نفاذ الرصاصة.

بدأت الشظايا تتفرَّق ساقطة باتِّجاه المدينة المصغَّرة، كزخّاتٍ عملاقة لمطرٍ زجاجي.

كانت فجوة الزجاج أكبر ممَّا تخيَّلت. وما تخلَّف عنها من حوافّ مسنونة، بدأ تباعاً يتخلخل، ليُواصِل السقوط بإرادةٍ ذاتية.

مدَّت نود قَدَمَاً خارج النافذة. عليها أن تقفز، ولا تستطيع أن تخمِّن عدد الطوابق التي سيقطعها سقوطها حتَّى تصل إلى الأرض. الكاميرا في يدها، عدستها موجَّهة لأسفل. لو نجت، ستكون بداية مُلهِمَة، كاميرا تقترب من الأرض بقوَّة سقوط الجسد الذي يحملها. أغمضت عينَيْها من جديد، وتركت نفسها للسقوط، وعندما لم تنغلق العينان للأبد، عندما سمعت أُذُنها الحَيَّة صوتَ التصدُّع الأوَّل للأرض من تحتها، أدركت أنها قد نجت.

فاجأها هواءُ مدينةٍ حقيقية، أجبر عينَيْها على الدمع بالانبعاث الخانق لرائحة غاز مسيِّل للدموع تقطن ذاكرتها، وها هي تتجسَّد مجدَّداً. بحثت تلقائياً عن الميدان: دائرة نائمة في سبات حذر، قد يتحوَّل في أيِّ لحظة إلى يقظةٍ جحيمية. لقد غادره بليااردو. غادره الجميع، ولم يتبقَّ سوى

دبّابات نائمة، تحرس خَوَاءَهُ.

المدينة كلُّها بدأت تخلو، تتذكّر تلك الأيّام، كان ما بعد منتصف الليل يبتلع أوّل المساء في لحظات، وكانت ريحٌ باردة وقوية تعبر عند خصرها. تركت الصوت المتضخّم لِلُهاثها يُحلّق في سماء الماكيت، ونقاط عَرَقها تسقط فوق أسطح البيوت مثل قطراتٍ عملاقة. لم تعبأ بالأجساد الصغيرة التي دفعها الفضول قبل الرعب لفتح نوافذها أو الخروج لبلكوناتها، قبل أن ترتدّ سريعاً للداخل.

ما إن انغرست ساقاها في الأرض حتّى تطلّعت لحدود المدينة. الزجاج الذي يُطوّقها من الجهات الأربع لا يشفُّ عمّا خلفه، فقط مَنْ يُطلُّ من خارجه هو مَنْ يستطيع أن يرى. رفعت عينَيْها، لترى الثقب البعيد الذي صنعتْهُ، لكنها لم تتمكّن من رؤيته. فقط كانت شظايا الزجاج النازفة تُواصِل سقوطها من ناحيته.

فتحت كفّاً لتستقبل الزخات الدموية التي خلّفتْها رصاصتها. لكنها سألت نفسها فجأة: أيّ رصاصة؟ إنها فكرة رصاصة، وكلُّ ما فعلتْهُ في هذه الحالة أنها قتلت فكرة شخص.

لكنها عادت تُؤنِّب نفسها على جحود توصيفها. ألم يفُضَّ ذلك الشخص بكارتها؟ ألم يشاركها فراشها لسنوات حتَّى في بيت زوجها، لتنهض من تحته كلّ مرَّة بشعورٍ عظيم بالذنب والتطهُّر معاً؟ ألم تُنجِب طفلاً من صورته؟ وحتَّى لو كان محض فكرة، فإن هذه الفكرة كانت، بالنسبة إليها، كلَّ ما يمكن أن تدعوه تاريخها وواقعها، وها قد قتلتْها الآن.

أذابها الندم. لو قرأت سطراً زائداً في كتاب منسي عجرم، لعرفت الحقيقة، لكنها أغلقت الكتاب فور أن أخبرها بالحلِّ.

حتَّى لو عرفتُ، ماذا كنتُ لأفعل؟ لقد كان الكتاب يُقرُّ واقعاً سيقع في جميع الأحوال. إنه نبوءة، تسرد حدثاً وقع سلفاً، ولا يفعل الواقع أكثر من محاكاته.

فتحت حقيبتها لتُخرِج المرآة، سبحت يدُها في دفء سائل ثخين يغمر جوف الشنطة، وأخرجتْها غارقةً في الدماء. مرعوبة، نظرت في سطح المرآة، رأتْهُ جاحظ العينَيْن وثقبٌ غائرٌ يتوسَّط جبهته، وقد راحت بقعة دمٍ جديدة تسيل منه وتتَّسع حتَّى هدّدت بابتلاع المرآة. وضعت يداً على سطحها، كان الدم حقيقياً، خارج الزجاج، وليس داخله. إنه ينزف من جميع المرايا.

أعادت المرآة بينما تواصل قدماها الغوص في القار، وقد ضاعف الوجه المغدور لرجل المرآة شراستها.

إنها تخطو فوق دمه، وكأن هذا كان إسهامه الأخير في تحقيق حُلْمها. لقد أصبح قرباناً.

مع تقدُّمها خَلَقَ احتكاك قدمَيْها الحافيتَيْن بشظايا الزجاج على الإسفلت دماً جديداً، دمها، ليمتزجَ دمهما أخيراً على أرضٍ واحدة.

كان المزيد من البيوت وساكنيها، الشوارع وعابريها، يُمحَى تحت خطواتها. انهارت بنايات واندعست مركبات وتجمَّد دفء أجسادٍ إنسانيةٍ وحيوانيةٍ تحت قدمَيْها. تغيَّر السيناريو الآن من جديد. ارتجال جديد. لم تُخبرها المسز أن الماكيت سيُنتِج بشراً، لكنْ، لا مجال للتراجع. لم يعد القتل اختياراً إن أرادت أن تُتمَّ فيلمها، لقد أصبح محاكاةً لارتجال الواقع. هي نفسها غيَّرت السيناريو الذي رسمتْهُ لنفسها أكثر من مرَّة.

كلُّ ما يسيطر على تفكيرها الآن أن وجود هؤلاء الناس يعني أن ثمَّة بلياردو، ثمَّة نود، صغيرَيْن كالطريقة التي كُتِب

بها اسماهما الآن. وانتابثها غُصَّة لفكرة أن طفلها لم يكن وُلد بعد في تلك الليلة من أواخر 2011، وكأن ذلك يساوي موته.

أخيراً غرست ساقَيْن حول محيط وسط البلد، ثمَّ جثت على ركبتَيْن منحنيةً على محيط الجاليري، رأت ذعر المدينة من انحنائها عليها، فيما تُدمِّر المزيد من البنايات، وتدهس المزيد من البشر والموجودات.

انتبهت لنُباح كلاب مصغَّرة، تتبع مطاردة، تتنقَّل من نقطة لأُخرى في الشوارع الخالية المؤدِّية لمجسَّم الجاليري. كان شخصٌ ما يركض هارباً من قطيع أشخاص، بدا لها أنهم يهربون بدورهم من ركض قطيع الكلاب التي أصابها الجنون.

قبل حتَّى أن تُميِّز ملامح الهارب، عرفت هُوِيَّته من طريقته في الركض. رأت بلياردو ينحرف إلى ماكيت الشارع الذي يقع فيه مجسَّم الجاليري، وهُم من خلفه، مغمورين بشظايا الزجاج التي تُواصِل السقوط، مخفورةً بقطرات الدم العملاقة اللزجة.

عطَّلهم انهمار الزجاج القاتل والدم الزلق للحظات، وسقط اثنان منهما على التوالي تحت شظيَّتَيْن فيما تعثَّر آخرون في

نهر الدم.

كانت مأخوذةً بالمطاردة، كأنها تُطلُّ على فيلم، لكن رعبها أعادها لحقيقة أن ما تراه هو، في النهاية، واقع. حتَّى في ماكيت مدينة، كان الخطر حقيقياً.

في لحظة، انفلت كتاب منسي عجرم من يُسراها، وكأن الريح اقتلعتهُ من يدها. بدأ سقوطه باتِّجاه الأرض برفرفةٍ ضجيجية، خلقتْها صفحاته التي اتَّخذت شكلاً مروحياً مفلتةً قُصاصة المسز. ورغم أنها توقَّعت أن يسبقها الكتاب إلى الأرض لفارق الثقل، إلَّا أن العكس هو ما حدث. كان الكتاب يهبط متثاقلاً، وكأنه يحافظ على كبريائه في أثناء السقوط.

التقط بلياردو القُصاصة بسرعة على أطرافه، وكوَّرها بدُرْبَة كساحر يلمُّ مُلَاءة في قبضة يده، ثمَّ واصل الركض. هُيِّئ لها أنه التفت بنظرةٍ خاطفة لساقَيْها قبل أن يُواصِل الركض. لحظاتٌ وسقط كتاب منسي عجرم، وقد أسرع لدى اقترابه من الأرض بعد إقلاعه البطيء، كأنه المتحكِّم في إيقاع نزوله. خلَّف اصطدامه بالإسفلت حُفرةً هائلة، ابتلعت على الفور عدداً آخر من مُطاردي بلياردو والكلاب التي تلاحقهم. رغم ذلك واصل مَنْ نجوا مطاردته، وقد بدا أنهم اعتبروه

مسؤولاً عن كلّ ما ترسله السماء أيضاً.

تأمّلت نود الفكرة: ما يمثّل بالنسبة إلى هؤلاء سماءً، تغضب وتصفح وتُسقط المعجزات، ليس إلّا حطام نافذة، عبَرَتها امرأةٌ هشّة، تخشاهم أكثر ممّا يخشاهم ذلك الهارب الصغير نفسه.

كيف سيُفلت منهم في هذا الشارع النحيل الذي ينتهي بحائط سدٍّ؟ فكّرت أن تُنزِل إصبعَيْن، وتلتقطه، لكنه سبقها، وانحرف ليعبر باب الجاليري الذي أُغلق ثلثاه. دون أن تفكّر، مدّت نود إصبعها، وأنزلت الباب فور عبوره، ليُغلَق خلفه.

كان قد تبقّى ثلاثة أشخاص من الجيش الذي يلاحقه، يواصلون ركضهم. التقطتْهم بكفِّها، واعتصرتْهم في قبضتها قبل أن تقذف بهم من جديد جثثاً هامدة. إنهم بشر حقيقيون. تأكّدت وهي تُزهِق أرواحهم. كانت أجسادهم إنسانية، ساخنة ومعروقة، عيونهم كانت فزعة، وأنفاسهم ملتهبة، وروائح أفواههم كريهة. عندما فعصتْهم، سمعت تحطُّم العظام، وعندما ضغطت زناد أحد مسدّساتهم بإظفرها، صمّ أُذُنَيْها الدَّوِيُّ الحقيقيُّ لطلقةٍ نارية. إنهم بشر، وربّما قتلتْهم خصّيصاً في هذه اللحظة، لتتأكّد من

إنسانيتهم.

مرَّرت عدسة الزوم من أعلى مجسَّم الجاليري الفارغ. امتنَّت في هذه اللحظة لانهيار ذلك السقف ذات يوم، سواء رفرف في السماء أو انشقَّت الأرض لتبتلعه.

واصلت تصوير التتابع: حَيْرة بلياردو في ساحة الكُتُب وراء الباب، عبوره الزاحف من فرجةٍ كالجحر، دخوله مكتب المسز المسقوف، حيث لن تستطيع من موقعها هذا أن ترى النسخة المصغَّرة المنتظرة من المسز، والتي تحترق شوقاً لرؤيتها. نقلت عينَيْها لزجاج نافذتها المُطلَّة على الشارع. رأت الغرفة المصغَّرة المطابقة لغرفة المسز، تأمَّلت المسز الصغيرة في حجمها الجديد، وارتجفت، مكتشفةً أنها حتَّى وهي على هذا القَدْر من الضآلة لا تزال تخشاها. التفتت عينه الفزعة باتِّجاهها، كادت أن تسحب عينَيْها خشية أن يخبر المسز، لكنه هو مَنْ سحب عينه بسرعة ملتفتاً للمسز التي بدأت تتكلَّم دون أن يبدو أنها انتبهت، أو عبأت، لتلصُّصها. غير مصدِّقة، رأتْهُ ينهض، يقف على كرسيِّه، ثمَّ يقطع سطح المكتب بحذائه، ينزل على ركبتَيْه، يضغط بيدَيْه على عنق المسز حتَّى يتركها جثَّة.

تُتابع الكاميرا خروجه، اختباءه في كابينة الملقّن، ثمَّ صعوده خشبة المسرح. (تتحسَّر نود حين تكتشف عودة المسز المصغَّرة للحياة، ومجدَّداً تتأكَّد أنها تخشى تلك المرأة حتَّى وهي في حجم عقلة إصبع، ولا تجرؤ على أن تمدَّ يداً لالتقاطها فضلاً عن سحقها أو إزهاق روحها). يمدُّ يده لنسخة كتاب، نسخة جديدة بمقاييس الماكيت من كتاب منسي عجرم، يغادر الخشبة، ينحني على صحيفة _ لا بدَّ أنه قرأ فيها، كما حدث قبل تسع سنوات، خبر البحث عنه _ ثمَّ ينحرف لساحةٍ خالية، تغمر أرضها قِطَع الزجاج المُدمَّى. يقف أمام مجسّم بيت، بيته، الذي سيصبح بعد سنوات بيتهما المشترك، ثمَّ يجثو على الأرض، ليُفرِغ التوقيع الأليف الذي تعرفه.

كان كلُّ شيء يحدث بسرعة جنونية، فلم يستغرق التتابع أكثر من دقيقة. كانت نود تجيد قياس الزمن دون أن تضطرَّ حتَّى للنظر في ساعة يدها. فكَّرت، لو أن الزمن بالخارج كان على هذه الشاكلة، لشاخَ الناسُ في يومهم الأوَّل.

تستطيع أن تتفهَّم ذلك، لو كان هؤلاء بشراً حقيقيِّيْن بمقاييس جديدة، فإن لهم زمنهم الإنساني الخاصّ، ربَّما يُلائِم فُرجة أشخاصٍ مَلولين، سيأتون في أيِّ وقت، ليبدؤوا من أيِّ

لحظة في قصَّة الواقع دون أن يسألوا عمَّا فاتهم من تاريخ. وربَّما لا تكون القصَّة نفسها أكثر من مجموعة مشاهد مكرَّرة، تنتهي لتبدأ من جديد، كأنها محيط دائرة.

انتظرت حتَّى أنهى تفريغ توقيعه، وفور أن نهض، مرَّرت يدها اليُمنى عبر السقف المكشوف، والتقطتهُ بإصبعَيْن.

أوريجا

مقتولاً بالعثور على تفسير لما يحدث، التفت لكتاب منسي عجرم. ليس سواه بقادرٍ على أن يمنحه الإجابة عن أسئلته كافَّة.

التقط الكتاب حاسماً قراره قبل أن يهزمه التردُّد. كان أوريجا يعرف أن أسوأ ما فيه هو إرجاء الإجابات حتَّى يغيم القرار، وتتوارى علامات الاستفهام جميعها تحت ركام الوقائع، بفاصلةٍ، تجعل من كلِّ عبارة توطئةً لعبارة أخرى خشية الوصول لنقطة النهاية: نهاية الجُملة والمعنى والحياة نفسها.

فور أن يفتحه، سيجد نفسه في مشهد، يقف فيه خلف النافذة، ويفكِّر أن يقرأ كتاب منسي عجرم، ليسبق الأحداث ولو مرَّة، ليعرف، على الأقلِّ، ماذا عليه أن يفعل وقد انتهى كلُّ شيء.

كان يفتح الكتاب، فتلهث الصفحات المنقضية بإرادةٍ ذاتية، إلى أن تقف عند الصفحة التي توقَّف عندها، ليس ذلك فقط،

بل عند الكلمة التي أغلق الكتاب بعدها. وتلقائياً، تمنحه الكلمة التالية نفسها كأنها مُضاءة بنورٍ خاصٍّ، ليبدأ منها، وهذا ما يحدث الآن.

تمنّى أن يجيبه الكتاب: ماذا يحدث؟ كيف حدث؟ وماذا عليه أن يفعل؟ أو، بمعنى أدقّ، ماذا سيفعل؟ هل سيتمكّن من المغادرة؟ هل سيعترضه أحد؟

ولماذا يعترض أحد خروجي؟ لست سجيناً.

اشترطت بنود التعاقد عدم مغادرة الجاليري إلّا بإتمام المشروع، *ألم أتمّه؟*

لقد ظلّ حريصاً على هذه الشروط أكثر من واضعيها، فلم يشعر يوماً في أثناء عمله بالرغبة في المغادرة، وكان أفضل أحلامه أن يبقى نزيل غرفة المبيت للأبد. إنه أقرب للاجئ، وهذه الصفة التصقت به أكثر من اسمه، ولم تعد بحاجةٍ لما يمنحها مبرِّرها. أَلَا يعني تثبيت الماكيت أن مهمّته قد انتهت، وعاد حُرّاً؟ ألم يُغلقوا في وجهه باب غرفة عمله؟ ألم يضعوا حائلاً زجاجياً أمام الماكيت؟ فيمَ يستبقونه إذنْ؟

فكَّر أن يدخل للمسز، لكنْ، كيف؟ لم تُخطره في آخر مرَّة بموعد مقابلة قادمة، ولم يكن يوجد شخص يطلب منه أن يحدِّد له موعداً معها. كانت مقابلاته معها بغرض محدَّد، هو إطلاعها على كلِّ مجسَّم جديد في الماكيت، تُحدَّد بمواعيد مسبَّقة، تُقرِّرها هي، تصله من خلال ورقة، تُدَسُّ من تحت عقب الباب.

مرتجفاً، مدَّ أوريجا يده، فتح كتاب منسي عجرم، قرأ المشهد الذي يحدث الآن، وارتعب حين اكتشف أن العبارة القادمة ستبدأ منها الوقائع التي لم تحدث بعد. فكَّر أن يُغلقه بسرعة، لكنه ابتلع رُعبه، وبدأ يُكمِل. كان ينقل عينَيْه لاهثاً ومتعرِّقاً بين ما يقرؤه في الكتاب وبين النافذة. عند نقطةٍ ما، أغلق الكتاب، وركض مغادراً الغرفة.

كالمجنون، قفز السلالم الحلزونية واطئة الدرابزين قاطعاً الطوابق التي تفصله عن الأرض، خاض الأروقة الدائرية المتطابقة محافِظاً على اتِّزانه قَدْر ما يستطيع في انحناءاتها القاتلة بملامسة يدَيْه للحوائط الزلقة العارية، حتَّى وجد نفسه يخطو عتبة الجاليري مغادراً.

فور أن تأكَّد أنه وضع قدمَيْه على تراب المدينة، رأى ما قرأ:

الخَلَاء الكامل والصامت لمدينة، تتنزَّه فيها الريح، الخَلَاء الذي ذكَّره تماماً بالخَلَاء الأوَّل للصالة التي اكتمل فيها الماكيت الآن. وتأكَّد أوريجا أن النبوءة التي قرأها قبل لحظات قد صارت بالفعل ذكرى.

لقد اختفت القاهرة.

نود

مُمسِكةً به من خصره، بدأت ترفع بلياردو، لتتأمَّله في أقرب نقطة. كم هو صغير، لكنه حقيقي، ربَّما أكثر من الرجل الذي عرفتْهُ في الواقع.

قرَّبتْهُ إلى عينَيْها، وسلَّطت عليه الكاميرا. أخيراً أصبح بإمكانها أن تتأمَّل وجهه. لقد عاشت معه لسنين دون أن تستطيع الجزم بأنها رأت وجهه لمرَّةٍ واحدةٍ كما يجب.

لن يستطيع أن يُشيحَ بذلك الوجه الآن، وحتَّى لو حاول، فإن لمسةً هيِّنة من إظفرها كفيلةٌ بإجباره على مواجهتها. تلمَّست بشرته. إنه الوجه نفسه. قرَّبث أنفها. هذه هي رائحة جِلْده وعَرَقه وخوفه. هذا الماء الساخن الذي يسيل من البنطلون هو دَفْقُ بَوْله.

يمتلك عيناً واحدة، تتطلَّع نحو نود، كأنما تحاول، عاجزةً، أن تُلمَّ بأنحاء وجهها. لا يعرف أنه سيفقد الثانية بعد قليل، في هذه الليلة بالتحديد، وفي غرفتها بالذات. بل إنها _ تعترف لنفسها الآن _ تمنَّت يوم رأت عينه الواحدة هذه، أن

تضيع الأخرى، أُمنيَّة ما لبثت أن تحقَّقت بعد لحظات، وكأنها هي مَنْ نفَّذتْها بيدها.

لماذا تُكرِّر نسخةٌ منه قصَّةٌ تمَّت وصارت من الماضي بدلاً من أن تُواصِل تقدُّمها لتبحث عن قصَّة في المستقبل؟ ولأيِّ مغزى؟ أيّ نوعٍ من العوْد؟ ولحساب أيِّ شخصٍ أو زمنٍ أو مدينة أو ماكيت؟

رأت فزع العين الوحيدة بينما تتجوَّل بين عينَيْها، الهائلتَيْن الآن. حسب سيناريو الواقعة التي جرت قبل تسع سنوات، فإنه لم يقابلها بعد في غرفة المبيت، لكنه هرب معها مرَّة في شارع. هل أمكنه مقارنة العينَيْن السابقتَيْن بعينَيْها هاتَيْن؟ هل عرفها؟ هل تذكَّرها؟ هل هو امتداد لسابِقه، بحيث يستمرُّ في تذكُّر ما وقع له وهو يُكرِّره كممثِّل يؤدِّي دَوْراً؟ إنه حتَّى يرتدي الملابس نفسها التي كان يرتديها ليلتها. «ملابس الدَّوْر»، تهمس بها لنفسها، ورغماً عنها تضحك، فيما تتَّسع العين، لترى كهف فمها المفتوح، ربَّما يفكِّر صاحبها أنها على وشك ابتلاعه أم أن هذا شخص جديد، لا تختزن ذاكرته ما وقع له في هيئته السابقة؟ وأين هذا السابق؟ أَلَا يزال في القاهرة أم أنه اختفى، ليحلَّ هذا محلّه؟

فكَّرت: لو استمرَّت الأحداث بترتيب وقوعها السابق، لو أن الحكاية تُكرِّر نفسها للنهاية هنا، فإن هذا الشخص المصغَّر سيهرب بعد قليل، ليختبئ في غرفتها، حيث تكون قد أنهت توَّاً عرض فيلمها، حيث سيفقد عينه الثانية، حيث سيهربان معاً، حيث سيصير زوجاً لها، وحيث سينشأ بينهما طفلٌ ما. هل ثمَّة نود أخرى هنا، ستستقبله بعد قليل في غرفة مبيتها؟ تُكمِل نود السؤال مرتعبة: *أم أن وجود نود جديدة مشروطٌ باختفائي؟*

هل هذا هو التوثيق الحقيقي الذي جاءت بحثاً عنه؟ ومَنْ صنعه؟ ليس بوسعها أن تُصدِّق أن ما يحدث نتاج خيال أحد، إنه تاريخ يُكرِّر نفسه، بأشخاصه أنفسهم. وهي تُسلِّط كاميرتها الآن مستسلمةً من جديد للارتجال الذي أذاب سيناريوهاتها جميعاً، وكأنها تنفِّذ إجبارياً رؤية المسز، وقد أصبحت، للغرابة، متفرِّجة على قصَّةٍ مُعادة، هي بطلتها.

ماذا عليها أن تفعل به الآن؟ لا شيء. أنزلتْهُ من جديد، لتُعيدَهُ إلى وقفته أمام جدار بيته المصغَّر، في الساحة المصغَّرة، داخل مجسَّم جاليري شُغل كايرو المصغَّر.

واصلت تصوير ارتباكه وقد عاد إلى عالمه. كانت تعرف أنه

_ وكما يفعل كلُّ إنسانٍ أمام ما لا يمكن تصديقه _ سيستغرب ما حدث، ثمَّ سيُقنِعُ نفسه أنه لم يحدث، أو سينسى أنه حدث. ليس بمقدور شخصٍ أن يُواصِل الحياة دون قَدْرٍ من الوَهْم والنسيان.

صَدَق حدسُها، فبعد لحظاتٍ من الوجوم، بدأ يواصل عمله. ظلَّت تُصوِّره حتَّى أنهى تنفيذ جدارية، رسم فيها نفسه بحجمه نفسه، بمحاكاةٍ طبق الأصل، حتَّى إنها اعتقدت بعد أن أنهاها ووقَّف يتأمَّلها للحظات، أنه يقف أمام مرآته.

بلياردو

مُلتقَطاً من خصره بإصبعَيْن عملاقَيْن، وجد نفسَه يواجه عينَيْن هائلتَيْن.

ظلّت صاحبة العينَيْن تتأمّله، كأنها لا تريد سوى أن تراه، بينما يدها الأخرى تُسقِط نحوه عدسةً عملاقة. حاول أن يُخفِضَ وجهه، لكن إظفر الإصبع العملاق ما لبث أن رفع ذقنه حتّى شعر بطقطقة عظام رقبته.

لقد استغرق ذلك زمناً هائلاً، ظنَّ معه أنه لن يعود إلى الأرض. هزمه دَفْق بول لا إرادي، هدّأ من احتقان مثانته، لكنه أكّد له رعبه.

وكما رفعه الإصبعان أنزلاه حتّى أعاداه كما كان لوقفته قُبَالَة الجدار، ليُواصِل حياته كأن شيئاً لم يحدث.

ستُغادِره الدهشة، مثل كلّ دهشةٍ عبرتْهُ كزلزلة رعد قبل حتّى أن يلمح ضوءها. وكانت هذه هي الطريقة التي لجأ إليها منذ طفولته للتعامل مع كلّ ما لا يصدق كواقعٍ وحيدٍ

ممكن. الدليل الوحيد على ما حدث كان سرواله المبتلّ، لكنْ، حتَّى هذا، سيُجفِّفه هواء الواقع.

الرعب هو ما ظلَّ راقداً في أمعائه، مختلطاً، رغم ذلك، بقَدْرٍ من الامتنان للمعرفة، لأنه حدَّس أن هاتَيْن العينَيْن، لا بدَّ، هما العينان اللتان ظلَّتا تراقبانه كلّ هذا الوقت. ماذا تريدان منه؟ وما دامت هذه الفتاة العملاقة قادرة على رفعه في لحظة بإظفرَيْن طويلَيْن مَطْلِيَّيْن بفضَّةٍ صدفية، كأنها تنتزعه بملقاط، فلماذا تُنزله من جديد بهذه السرعة، كأنها لا تريد منه شيئاً؟ وما دامت لا تريد منه شيئاً، فلماذا تلاحقه عيناها في كلِّ مكان عاكستَيْن ظلّاً هائلاً، يضعه تحت سلطته كمظلَّة في كلِّ بقعةٍ يتحرَّك فيها من الميدان لغرفة المسز لساحة جرافيتي القاهرة العنيف؟

ربَّما هو مجرَّد فأر تجارب الآن. وكأيٍّ فأر تجارب، لن يفهم أبداً المهمَّة التي يُستَخدَم فيها. لكن ذلك الهاجس لم يُؤرِّقه حتَّى، لأنه لم يرَ نفسه أبداً أكثر من فأرٍ مُطارَد بين جحور القاهرة، حيث يقاوم الظلامُ الأقمارَ الكهربية لأعمدة الإنارة، واللافتات، والوجبات المضيئة، موفِّراً الحماية الهشَّة لجميع مَن نسِيَتهم المدينة.

سيُنهي جداريته في حماية العينَيْن نفسيهما اللتَيْن واصلتا مراقبته، ثمَّ يستدير عائداً نحو مكتب المديرة الفنِّيَّة للجاليري.

تبقَّى له أن يعرف نتيجة الاختبار، وليعرف، أيّهما الأصدق، النبوءة المسرحية أم هاجسه الشخصي؟

***

مجدَّداً، جلس قُبَالَة المسز، في الضوء المحتضِر. الآن، أضيف للدم المتيبِّس على ملابسه رائحة بوله النفَّاذة، والتي ضاعفها هواء الغرفة الحبيس، كأنه يُكثِّر أصداء ضعفه. هل لاحظت المسز؟ لم يلمح توتُّراً في ذؤابة أنفها. كانت تُواصِل توحُّدها كامرأةٍ مغلقة الحواسّ.

أشاح بوجهه، ليس اتِّقاءً لوجهها، لكنْ، لأن العينَيْن العملاقتَيْن كانتا تملآن زجاج النافذة متطلِّعتَيْن نحوه. لم يبدُ أن المسز انتبهت، لأنها في اللحظة نفسها كانت قد استدارت.

أُضيء الحائط المقوَّس من خلفها، لتبتلع صورة الجدارية التي أتمَّها توّاً الشاشة، مكبَّرةً بما يفوق حجمها عدّة مرَّات.

بعصا البلياردو لمست المسز صورة وجهه. هُيِّئ له أنه يرى وميض النجوم الصغيرة الذي يبرق عندما تلامس عصي الساحرات الأشياء في أفلام طفولته. كانت تلك اللمسة كافيةً لتكبير العين اليُسرى التي رشَّها، لتملأ الحائط.

استدارت المسز نحوه، رفعت أمام وجهه الصورة الفوتوغرافية لجداريته في المدينة، بينما تشير بطرف العصا إلى العين المقلَّدة. وبلهجتها التقريرية قالت: ثمَّة عنصر في الواقع جرت خيانته في العمل الفنِّيّ.

لم يكن بلياردو بحاجةٍ ليقارن بين الصورتَيْن.

انتزعت قُصاصة، كتبت شيئاً بسرعة، ثمَّ أزاحتْها باتِّجاهه.

«يرجى استيفاء العنصر الناقص في العمل الفنِّيّ، بنفس خامة نظيره في جدارية المدينة لأسباب أمنية.

المسز»

مدَّ يده بتلقائية إلى وجهه متحسِّساً عينه الباقية، وبِها نظر للمسز لآخر مرَّة، وقد أدرك أنه، وأيّاً كان اختياره، لن يرى

هذه المرأة مجدَّداً.

في طريقه لباب الغرفة، وقد أدرك أن هذه المرَّة هي الأخيرة، قرَّر أن يكشف وجه لاعب البلياردو أيّاً ما كان الثمن. عندما صار بلياردو بمحاذاته، وبينما غيَّر اللاعب من وضعيَّته، ليظلَّ مُولِياً ظهره، أداره بكلِّ عنفِ فضوله ورغبته واحتراقه ليعرف. لكنه فُوجِئ أن الجانب الآخر من جسده كان ظهره أيضاً. ظلَّ بلياردو يديره حول نفسه، دورة دورَتَيْن ومائة، لكن الظهر ظلَّ يستدير، ليحلَّ محلَّه الظهر المقابل.

عندما أصابه الإنهاك واليأس، قذف به، ليتطوَّح على قوس الترابيزة. لكن اللاعب، وكأن شيئاً لم يحدث، عاد يُواصِل الإيقاع الرتيب المنتظم لضرب الكرات بعصا المسز.

نظر بلياردو لآخر مرَّة حيث تجلس المرأة، التي لم يبدُ عنها أيُّ فعل طيلة ما حدث، لكنه وجد في مواجهته ظهر امرأة، تعلوه على الحائط صورة ظهر طفلة.

أوريجا

شيءٌ وحيدٌ تبقَّى بعد اختفاء القاهرة، شيءٌ كان كتاباً تغمر أغلفته المتطابقة الشوارع.

لا بدّ أنها ملايين النسخ، حدَّس أوريجا بينما يخطو فوقها وقد انتفخت بفعل الريح والمطر والتراب، فبدت مثل جثث لَفَظَهَا النيل.

لم تكن المدينةُ مدمَّرة، لا أثر لأنقاضٍ أو خرائب أو أطلال مدينةٍ متهدِّمة. كانت مَمْحُوَّة، بسلامٍ صامت، كأن مِمْحَاة أزالتها من صفحة ورقة مخلِّفةً ظلالاً باهتةً لذكراها. شعر بنفسه مستسلماً لسلامٍ مُشابه، سلام شخصٍ أخير أصبح بلا عالم.

كلَّما تقدَّم عدَّة أمتار، كان ينحني وينهض بنسخةٍ عشوائية من كتاب منسي عجرم، يفتح فصلها الأوَّل، ليقرأ مطلع حياة شخص مختلف. بعد ذلك أصبح أمام كلِّ بقعة يخمِّن من عدد النسخ عدد قاطني الفراغ الذي كان بيتاً.

ذكَّره المشهد بالحكاية الوحيدة التي قصَّتْها نود عليه. لم تمنحها عنواناً كما جرت العادة مع حكايات الأمَّهات، التي كثيراً ما يطرأ فيها العنوان قبل الحكاية مع إلحاح الطفل وإفلاس قريحة الأُمِّ، ثمّ تولد الأحداث المرتجلة من إلهام العنوان. من جانبه منح حكاية أُمِّه بينه وبين نفسه عنواناً، لا يلائم أيضاً عنوان حكاية: حكاية الشخص.

كانت حكاية عن شخص بلا حكاية، شخص فقط، ليس له أيُّ تاريخ، تتقدَّم به الأيَّام دون أن تعني شيئاً، لأن لا شيء يحدث. إنه لا يشيخ حتَّى، لكنه، أيضاً، لا يبقى طفلاً، لأنه، ببساطة، لم يُولَد طفلاً. إنه شخص بلا زمن. فقط شخص. ولأن أيَّ شخصٍ آخر غيره كانت له _ بداهةً _ حكاية، فقد كان الأشخاص الآخرون يسألون الشخص عن حكايته. ظلَّ الشخص يفكِّر في طريقةٍ، يُلهي بها سائليه للأبد. كانوا يستحقُّون انتقاماً، لأنهم، أيضاً، أغبياء، فلو أنه يملك حكاية، لعرفها الآخرون حتماً، حتَّى لو لم يحكِها هو، حتَّى لو اختلقوها هُم، حتَّى لو أساؤوا فهمها، وحتَّى لو أنكروها. انتقاماً لنفسه، قرَّر الشخص أن يكتب للناس فور ولادتهم حكايات لم تحدث لهم بعد، ليتلهُّوا بمستقبلهم عن ماضيه. لكن المفاجأة، أن الحكايات التي اخترعها الشخص عشوائياً للأشخاص الذين لا يعرفهم، أصبحت هي ما يحدث بالفعل،

وكأنهم يحاكون ما يكتبه لهم.

وماذا حدث بعد ذلك؟ ماذا جرى للشخص الذي بلا حكاية؟ ما النهاية؟ يتذكَّر أوريجا أنه كان يسأل، وأن أُمَّه كانت تَعِدُهُ أن تُكمِلَ في الغد، رافعةً مرآتها، لتضبط ملامح وجهها، وكانت هذه إشارتها اليومية لتُخبرَهُ أنها لن تعود للكلام. كان يزجُّ برأسه في مرآتها، وهو بين اليقظة والنوم، حيث يرى وجهاً ثالثاً. كلّ ليلة يرى الوجه نفسه، ولا يُخبر أُمَّه بما يرى، كأنه يُنفِّذ أمراً صامتاً لذلك الشخص الغامض ينبغي عليه تنفيذه. المدهش، أن الوجه المنعكس لم يكن يخيفه كما يُفترَض، بل على العكس، كان يغمره بأُلفةٍ مجهولة، وبرابطٍ غامض لم يستطع أبداً تحديد كُنْهِهِ، حتَّى إنه في الليالي التي ينام دون أن يراه، كانت تهاجمه الكوابيس.

عندما يتذكَّر أوريجا ذلك الوجه بعد ذلك، سيتأكَّد أن ذلك الرجل كان يشبهه بالضبط الآن، وربَّما كان وقتها في سنِّه نفسها في هذه اللحظة، كما لو كان أكثر من شخص: نبوءة.

في جميع الليالي التي أعقبت سردها الأوَّل للحكاية الناقصة، كانت تعيد حكي القَدْر السابق نفسه، بتحريفاتٍ هنا أو هناك، وتتوقَّف، كالليلة السابقة، عند النقطة نفسها. أحياناً

تضيف شخصية أو تحذف أخرى، أحياناً تحكيها كحكاية شخصٍ آخر، وأحياناً بلسانها هي، كأنها قصّتها. وكانت هذه التعديلات كافيةً، ليشعر في كلِّ مرَّة أنه أمام حكاية جديدة، تُروى لأوَّل مرَّة.

تدريجياً، نسي شَغَفَهُ بمعرفة النهاية، متحوِّلاً إلى شَغَفٍ آخر، أن يرقب التحريفات التي تجريها أُمُّه على الجانب المُعاد، والتي كانت تدفعه كلّ يوم لتأمُّل الكيفية التي تجري بها إعادة إنتاج حكاية واحدة، لتبدو في كلِّ مرَّة حكايةً جديدة، ومحرِّضةً له على تخيُّل نهاية جديدة أيضاً، ما أصبح أمتع له بكثير من حكايةٍ مكتملة، تنتهي بالمقابل مرَّة واحدة.

ما الذي يجعل حكايةً ما تتحوَّل كلّ مرَّة إلى حكاية مختلفة رغم أن جوهرها هو نفسه؟ حتّى في الحكايات التي نطلب تكرار سماعها مرَّة بعد مرَّة، والكُتُب التي نقرؤها مرَّة تلو أخرى (تلك التي لا تُغيِّر كلماتها مع كلّ قراءة ككتاب منسي عجرم)، والأفلام والأُغنيّات، والحُبّ: هذا الوجه الوحيد، تلك القُبلة التي تتكرَّر للأبد، وذاك الصوت الذي لا يتغيَّر. أيُّ شَغَف في ذلك كلِّه يجعلنا نعثر على أنفسنا في التكرار، في خَلْق نُسخٍ لا نهائية من المكان الواحد، ومن اللحظة الواحدة، ومن الشخص الواحد، ونعيد إنتاجها في

الذاكرة والتخييل عندما ينتهي الواقع أو يُخفق في تجديد نفسه؟ يسأل نفسه الآن وقد انتهى العالم، ولا يجد إجابةً سوى العدم.

ما زال يمشي في الشوارع المبلَّطة بالكُتُب، ناجياً وحيداً في مدينة مختفية، ليس فيها سوى مبنى واحد، هو الجاليري، الذي كان يستطيع أن يراه من أيِّ بقعة. لكنْ، ماذا تعني النجاة إن اختفى ما ننجو منه؟

كان مُصِرّاً أن يصل حيث كان بيته، رغم أنه يعرف أنه لن يجد سوى الخَوَاء. لقد أعاد تشييده بالطريقة التي يعيد بها سجينٌ تشييد زِنْزَانته، مرّة في الماكيت ومرّاتٍ في الذاكرة، بأعمال ترميمٍ غير نهائية، حرص معها ألّا تُفقِده مظهره كما عرفه. لذا، كان اختفاء ذلك البيت الآن محض غياب رمزي لحَفْنَةٍ من الحجارة، لكنه كان مصرّاً على توديعه، وكان واثقاً أنه حتّى وقد تحوّل للا شيء، فإنه قادرٌ على التعرُّف عليه.

أخذ يتقدّم مُعيداً تصميم المدينة في ذاكرته. *لكنْ، لماذا؟ أيُّ اختبارٍ عبثي تريد أن تنجح فيه؟* كان يغوص في هذه الصحراء، مقتولاً بفكرة أنه يمكن أن يتوه حتّى في مدينةٍ لم يعد لها وجود.

ومثلما فعل أوّل مرّة في صالة ماكيت القاهرة، لكنْ، بدون لافتةٍ حتّى هذه المرَّة، مشى، قاطعاً صور شوارع خياله بخريطةٍ مُمدَّة في ذكراه، وبارتجال ممثِّلٍ يعرف دَوْراً نسي كلماته. وأخيراً وصل إلى الفراغ الذي يجب أن يكون بيته. تأمّل المربّع الوَهْمي، وبعينَيْه جسَّد الطابق الافتراضي القريب من الأرض، وحدَّق حيث يجب أن تكون، في هذه النقطة الهوائية، نافذة.

قلَّب متلهِّفاً نُسخ كتاب منسي عجرم الملقاة قُبَالَة ما كان بوَّابة البيت. هل يمكن أن يعثر على نسخةٍ جديدة من حياته هنا أم أن النسخة الراقدة على كومودينو غرفة المبيت هي النسخة الوحيدة من قصَّته؟ نسخةً بعد نسخة، أخذ يقرأ السطور الأولى، وجد قصص جيران يتذكَّرهم بشكلٍ مشوَّش من طفولته، وسكّان آخرين لم يكونوا أتوا بعد عندما انتهى كلُّ شيء.

كان يقرأ نافد الصبر، ناقماً على الضمير الأوّل الذي كتب به منسي عجرم حيوات جميع أبطاله، فمِن إشكاليات ضمير المتكلِّم أن السارد لا يقول اسمه مباشرةً، وكذلك يُرجِئ الإفصاح عن هُوِيَّته، لأنها تُمثِّل بالنسبة إليه معلومات معروفة سلفاً، يغدو التعجيل بتقديمها للقارئ المتخيَّل

مدرسياً في عملٍ فنّيٍ يبتغي الإيهام، ذلك أن مَنْ يسرد قصّته يعرف، بداهةً، عن أيِّ شخصٍ يتحدَّث، بخلاف الراوي العليم، الذي يقدِّم شخصيته من السطور الأولى باسمها ووظيفتها الروائية. لذا فالسارد بضمير المتكلِّم يبقى هُوِيَّةً مُرجَأة لبعض الوقت، بمنطق الفاصلة نفسه التي اعتبرها أوريجا علامة الترقيم الأساسية في العبارة التي تُمثِّلها حياته، وهذا ما جعل حيوات شخصيات منسي عجرم الموزَّعة على نسخ كتابه بحاجةٍ لقَدْرٍ من الأناة، إلى أن يتعرَّف المتلقِّي على هُوِيَّة البطل.

هكذا اضطرَّ أوريجا أن يقرأ أحياناً صفحات ليست بالقليلة من كلِّ نسخة، ليُخمِّن طبيعة الشخصية التي تتحدَّث، أو على الأقلِّ، ليتأكَّد أنها ليست شخصيةً تخصُّه، ليست أُمَّه، وليست أباه. استغرق ذلك وقتاً، لكنْ، أيّ وقت؟ ما الذي تعنيه كلمة وقتِ الآن؟

نسخةً بعد الأخرى وإخفاقاً بعد الآخر، ظلَّ أوريجا يفتِّش عن حكاية شخصٍ ينتمي له، أملاً في قراءتها، إلى أن عثر على نسخةٍ، تبدأ بالعبارة التالية: أتذكَّرُ أن أوريجا كان طفلاً، حين قتلني بهذه الطريقة: ألصق إصبعاً بجبهتي، متخيِّلاً أنه مسدَّس، وأطلق دَوِيّاً من فمه، «بوم».

نـود

وقد أنهى تنفيذ جداريته، استدار بليياردو مغادِراً ساحة جرافيتي القاهرة العنيف من جديد إلى غرفة المسز. للمرَّة الثانية ألصقت نود عينَيْها بالزجاج، حيث تجلس المسز في قلب مكتبها وهو قُبَالَتها.

لمح امتلاء الزجاج بعينَيْها، فأدار عينه نحوها قبل أن يشيحَ بوجهه من جديد، لكن النظرة هذه المرَّة كانت تحمل من التواطؤ أكثر ممَّا تحمل من الخوف. ألصقت نود أُذُنها بالنافذة، لكن الزجاج السميك لم يمنحْها سوى الصمت. إنه زجاج فولاذي، من المادَّة نفسها التي صُنِع منها زجاج غرفة المبيت الحقيقية وغرفة المسز الحقيقية. حتَّى *تلك الأشياء الأكثر زيفاً تُصنَع من مادَّة الحقيقة نفسها*. همست بها لنفسها، وكأنها عبارتها، وهُيِّئ لها في هذه اللحظة أن المسز نظرت لها بركن عينها، وابتسمت.

تأمَّلت نود سبَّابتها، رفعتْها متردِّدةً، وألصقتها بالزجاج، لكن حدقة المسز جمَّدتْها بنظرة، فأخفضت سلاحها على الفور.

بعد ثوانٍ ـ هي بالتأكيد بالنسبة إلى زمنهم أطول من ذلك ـ غادر بلياردو الغرفة، التي تفضي إلى «مسرح الجاليري المكشوف»، حيث غاص في أحد مقاعد المتفرِّجين المُعتِمَة.

بدأت نسخة مصغَّرة من فيلمٍ تُعرَض على شاشة، كبَّرتْها بعدسة الزوم، لتكتشف أنه فيلمها الأوَّل. بعد لحظاتٍ أخرى، هي زمن الفيلم المكتمل وَفْق ذلك الماكيت، رأت نود أخيراً نسخةً مصغَّرة منها تصعد مرتبكةً إلى الخشبة، لتجلس إلى منصَّة.

قرَّبت وجهها.

لكنْ، هذه ليست أنا. إنها شخصٌ آخر، حتَّى لو كان ذلك الشخص هو أنا. ثمَّ إن ذلك كلَّه يحدث في عالمٍ آخر. لماذا يجب أن أنفعل حيال واقعٍ، لا أعيشه حقَّاً، بل أتفرَّج عليه؟ لماذا أتورَّط في حكاية، لا تخضع أصلاً لشروط الواقع؟

كانت تعرف أنها كاذبة، فذاكرة دموعها أمام فراقٍ في فيلم أو وداعٍ في أُغنيَّة أو موت في رواية، كانت كافيةً لتُذكِّرها أن الصور التي قتلتْها كانت أكثر إيلاماً بكثير من كلِّ لطمات الواقع.

انفضَّت الندوة، وهبطت نود. كانت تعرف ما سيحدث في اللحظة التالية، وفق التتابع المُعاد، ولم تطق أن ترى نفسها عارية في غرفتها.

رفعت قدمَيْها الغائصتَيْن في باطن الأرض حول محيط الجاليري، وبدأت تُواصِل سيرها. لم تجرؤ على مَحْوِ الجاليري، ولم تعرف بالضبط إن كان ذلك أملاً في نجاة بليياردو أم في نجاة نود أم خوفاً من المسز.

***

ظلَّت تخوض في المدينة، تدكُّ أبنيةً، تدهس سيَّارات وبشراً، ومع تقدُّمها يُواصِل الحُطام جرح قدمَيْها، ويتزايد تقاطُر الدم. أدهشها أنه خارج كلِّ بقعةٍ مدمَّرة، كانت المدينة تُواصِل حياتها، كأن شيئاً غريباً لا يقع. السيَّارات التي يرى سائقوها ما يحدث تلتفُّ حول قدمَيْها محاولةً تغيير اتِّجاهها، أو مشاة يصطدمون بإظفر في قدمها، فيستديرون باتِّجاه شارعٍ آخر، لكن الجميع كانوا لا يلبثون أن يواجهوا المصير نفسه. العشَّاق فقط كانوا يتجمَّدون في أماكنهم، كأنما مرحِّبين بالموت، وقد تواروا في مخابئ مُعتِمَة، كانت الأمكنة الوحيدة المتاحة لقُبلة وسط الخراب.

انحنت على البيت، يُفترَض أنه لم يصبح بيتها بعد. حسب المعالجة، ستغيب في تأمُّله، ليل/ خارجي 2011، ثمَّ مزج إلى البيت الحقيقي، ليل/ داخلي 2020، صالة البيت، عتمة كاملة، ثمَّ توقد شموع، في لهبها الضعيف تظهر ملامح طفل، وإلى جواره رجل، يحدِّق بثبات في نيران الشموع الموقدة أمام عينَيْه، ما يعني أنه لا يراها. مع نفثة الأفواه الثلاثة تنطفئ الشموع، يُظلِم البيت، ثمَّ مزج إلى لقطة مقرَّبة لماكيت البيت، الذي نتوهَّم للوهلة الأولى أنه البيت الحقيقي من الخارج، قبل أن تسقط القدم العملاقة باتِّجاهه. وبهذا يتحوَّل بيت ماضيها، الذي هو وَفْق الماكيت بيت مستقبلها، إلى رماد.

تبقَّى السجن، يُفترَض أن تكون بوصولها له، جنوب ماكيت القاهرة، قد أتت على قَدْرٍ هائلٍ من المدينة، وبمَحْوِهِ، تستدير وتعود في الاتِّجاه المعاكس، إلى أن تنتهيَ بدهس يافطة ابتسمْ أنتَ في القاهرة.

انحنت عليه كطفل. يبدو من الخارج مبنى كأيٍّ مبنى. لا تشبه السجون واجهاتها. انبعث رجل المرآة من ذاكرتها. هذه هي المرَّة الأولى التي يباغتها فيها كذكرى. وتألَّمت، أكثر من

اعترافها بالتعامل مع موته أخيراً كحقيقة، أن تكون ذكراها الأولى معه هي ذاكرة الزِّنْزَانَة.

لقد رافقها حتَّى سرير العنبر، ليس فقط راضخاً، لكنْ، مُرحِّباً. وعندما ظنَّت أن هذه فرصته للتخلِّي عنها، حيث كان يحقُّ له أن يمارس حُرِّيَّته بعيداً عن جُرْم لم يقترفه، رفض. عامان، قضاهما معها باللحظة، لم يُبدِّل فيهما بذلة السجين.

هناك، في حمَّامات السجن، واصل كلٌّ منهما تعرِّيه الكامل للآخر، حيث تتكوَّم الزُّرقة والبياض للرداءَيْن الإجباريَّيْن على ضفَّتَي المرآة، ليعودا أحراراً، ولو لِلَحظات.

وهناك، صار جنونها، أخيراً، مُدْيَتَهَا. كانت تتحدَّث للمرآة بصوتٍ عالٍ، ليحلَّ الخوف منها واتِّقاء شرِّها بديلاً للتحرُّش بها، لأن أولئك النساء في شحوب بياض الأردية الشبحية، كنَّ يرتعدنَ من أيِّ شخصٍ لا يستمدُّ سلاحه من قانون الواقع. لقد تمنَّت أن ينتشر خبر جنونها، حلمت أن يُفتَح الباب في لحظة، لتُقتاد إلى مستشفى الأمراض العقلية. لكن أحداً، في تلك اللحظة بالذات، لم يعد يعتبر جنونها تهديداً.

قرَّرت تحويل أفكارها هذه لتعليق بضمير المتكلِّم، يصحب

تنقُّل الكاميرا بين ماكيت السجن ونظيره الحقيقي. ظلَّت عاجزةً عن العثور على تعليقٍ مناسب، يصحب هذا المشهد في ذهنها. كلَّما حاولت كانت تخفق حتَّى في إتمام جملة، وها هو الارتجال يصوغه، مُكتمِلاً من المرَّة الأولى.

أخذت شهيقاً قبل أن تُحرِّك قدماً، لتعلو عن الأرض. تردَّدت وقد رفعت ساقها، وفي المسافة بين تيبُّس الساق في الهواء ونزولها، شعرت أنها في طريقها لقتل ذكراها، ولم تشأ أن تقتل رَجُل حياتها مرَّتَيْن.

انتهى بها الأمر للمغادرة دون أن تجرؤ على تقويض السجن الذي لم تحلم بشيء أكثر من مَحْوِهِ. وفي خطواتها المبتعدة، هُيِّئ لها أنها عرفت، أخيراً، لماذا كلَّما حاول الناس الهرب من سجونهم، منحوها المزيد من الطوابق.

أكملت سيرها حتَّى وصلت لآخر حدود الماكيت، ثمَّ استدارت وعادت، لتُواصِل في الاتِّجاه العكسي، حيث انتهت بدعس اليافطة، لتكون النهاية بعد أن تخيَّلت أنها ستكون البداية. صار ماكيت القاهرة أنقاضاً مصبوغةً بالدم، لم يتبقَّ فيها سوى مجسَّمَيْن: الجاليري والسجن، حيث، ذات يوم، سلَّمها أحدهما للآخر.

***

أصبح الخَلَاء جثّتها.

أنا الآن قاتلة. أنا قاتلة. إنني قاتلة. كرّرت لنفسها.

الآن يجب أن تغادر. اندهشت. هل فعلاً تستطيع الخروج؟ لماذا لم يلاحقْها أحدٌ بينما تُدمّر المشروع؟ أيُّ سلامٍ مُنِحَ لها، لتُنهيَ حربها؟ كيف تُرِكت؟ وكيف ستنجو؟

ولو فعلت، هل ستُفلت من الملاحقة؟ بالتأكيد أبلغت المسز السلطات، ستُقدّم التعهُّد، وشريطاً موازياً بما حدث، التقطتْهُ بالتأكيد كاميراتها عبر مُخرِج فيلمها المجهول.

تجسّدت في خيالها المطاردات المتوقّعة، عندما تشير يدُ ضابطٍ في لحظة نحوها، لتُقتاد قسراً، ولتُصادَر الكاميرا المسروقة، وربّما لتختفيَ هي نفسها. تمنَّت أن تصعد إلى غرفتها، وتقرأ بسرعة ما تبقّى من كتاب منسي عجرم، لتعرف مستقبلها.

من جديد صوَّبت إصبعها. أخرجت طلقة باتّجاه زجاج

الواجهة، ذلك الذي أفقدها الوعي قبل أيّام، ها هي تقتله، بثبات، ودون أن تُغلِق عينَيْها هذه المرَّة. ومن الفجوة الجديدة، خطت مغادرة. قطعت الأروقة والممرَّات، ومع كلِّ خطوة، كانت صورة قدم من الدم تترك توقيعها.

كانت أفكار نود جميعها تفترض، بداهةً، وجود مدينة في الخارج، يمكن أن تصبح موضوعاً للتهديد، والخطر، والهرب، والموت، لكنها ما إن عبرت عتبة باب الجاليري حتَّى تجمَّدت حواسُّها.

لقد اختفت القاهرة.

بلياردو

غادر غرفة المسن، مستديراً من جديد نحو «مسرح الجاليري المكشوف». من جديد، أصبح عليه أن يبحث عن مخبأ، ليس فقط ليتوارى هذه المرَّة، لكنْ، ليتَّخذ قراره النهائي. إمَّا أن يُتمَّ العنصر الناقص في محاكاة الوجه، ما يعني أن ينتزع عينه الوحيدة ليُثبِّتَها في الوجه الخرساني، أو ينسحب، ما يعني أن يغادر الجاليري، وهذه المرَّة لن يستطيع الهرب، فلم تعد جريمته خدش الحياء ولا تلويث الجدران، وما ينتظره في المدينة هو الموت.

لكنه ما إن عبر الباب حتَّى اكتشف أنه لن يستطيع أن يعثر على مخبأ حتَّى اليوم التالي. كانت عتمة القاعة المسرحية مُحكَمَة، تنبعث منها هَمْهَمَة بشر، تغصُّ بهم المقاعد. جلس على أقرب مقعد فارغ. ما إن غاص في الظلام حتَّى أُضيئت شاشة. لقد تحوَّل المكان إلى قاعة عرضٍ سينمائي.

بدأ الفيلم. ليل/ خارجي. لقطة طويلة لشارع طلعت حرب. تعبر الكاميرا الشارع، باعتبارها وجهة نظر صاحبها، لتقترب تدريجياً من ظهر شابٍّ ثلاثينيٍّ، يقف أمام فاترينة، ثمَّ لقطة

قريبة لأصابعه وهي تداعب عضوه.

ذلك الشخص كان هو.

أوريجا

أن تبدأ سيرة أبيه من لحظة موته: أيُّ حياةٍ يمكن أن تُروَى؟

سأل أوريجا نفسه بينما يقفز بلهفة للعبارة التالية في كتاب بليياردو، عندما هبَّت ريحٌ عاتية، اقتلعت الكتاب من بين يدَيه. ومثلما ينفلت بالون من أنامل طفل، ظلّ الكتاب يبتعد صاعداً في السماء، إلى أن أصبح نقطةً بعيدة داكنة، ما لبث أن اختفت.

بوجدان قطيع، بدأت نُسخُ كتاب منسي عجرم جميعُها ترتفع عن الأرض في اللحظة ذاتها، محلِّقةً في سربٍ مهولٍ، خلَّف رفيفاً هائلاً لرفرفة صفحاتها، وترك اليابسة عاريةً تماماً من آخر علامات المعنى.

التفت بسرعة نحو الجاليري البعيد المتوحِّد. وحده لا يزال متشبِّثاً بالأرض. بالتأكيد بقاؤه مسألة وقت. رغم ذلك شعر بطمأنينةٍ هشَّة أن شيئاً من عالمه لا يزال قائماً. ماذا عليه أن يفعل؟ كيف تلقَّت المسز ما حدث؟ كانت الأسئلة جميعها لا

شيء.

استدار عائداً نحو الوجهة الوحيدة الممكنة. كان يركض الآن، مهتدياً بضوء نافذة أخيرة، هي نافذة المسن، يرتجف في الخَلَاء، كأنه سراب.

من جديد عبر العتبة راكضاً، مِمَّ كان يهرب؟ أو مِمَّنْ؟ من الخَوَاء. وكيف يملك العدم، إن كان لا شيء، تلك القدرة على أن يكون تهديداً؟

حين وصل إلى ماكيت القاهرة 2020، أطلق تنهيدة اطمئنان، اختلطت بلُهاث ركضه، لأن هذه المدينة، على الأقلّ، لا تزال موجودة.

فجأة، غمره عطرٌ أليفٌ ومُفاجِئ، أيقظ فيه رعدة، لأنه يجب أن لا ينبعث هنا.

رأى المسن، محمولةً على الكفَّيْن القويَّتَيْن لشخصٍ ما، له سِمْت حارس شخصي، قدماه مغروستان في وعورة الحدود. كانت تُلوِّح بعصاها مثل ملكةٍ متقزِّمة على مِحَفَّة، فيما تُمسك باليد الأُخرى صورة طفولتها، كأنها ابنة حقيقية لا

تستطيع تركها وحيدة.

تلقائياً، بحث أوريجا عن نصفها السفلي الذي لم يكن رآه أبداً، ليكتشف أنها نصف امرأة.

كان لا يزال يتعرَّف على الجسد الغريب، عندما لوَّحت المسز بعصاها باتِّجاه المدينة، فبدأت، بيتاً بعد بيت، وشارعاً خلف شارع، تختفي باستسلام، كأنها تذوب أو تتبخَّر.

لقد بدأ ماكيت القاهرة يُدمِّر نفسه.

هل انتهى العرض بهذه السرعة؟ ألم يكن من المُفترَض أن يستمرَّ عدَّة أيَّام؟ ألن يُطرَح الماكيت في مَزاد أوَّلاً أم فَقَدَ مخطَّط المشروع جدواه بغياب المتفرِّجين؟

أجابتْهُ المسز: لقد تأخَّرتَ أيَّاماً.

ألهذه الدرجة استغرقت رحلته زمناً طويلاً؟ لقد خرج وعاد دون أن تغرب الشمس مرَّتَيْن.

بطرف عصاها، نقرت الحوائط الزجاجية المحيطة

بالماكيت، فبدأت تنزل كأنها زجاج سيَّارة حتَّى ابتلعثها شقوق الأرض. رأى قاهرة الماكيت تختفي بالتدريج، وتصبح اليابسة استواءً خالياً، يشبه استواء جذع المسز المبتور، ليزحف خَلَاء مُستوحِش، انفجرت فيه فجأة بدل الأنقاض نُسخٌ دقيقة من كتابٍ ما أخذت تتكاثر حتَّى غمرت الخَلَاء. غير قادرٍ على مغالبة فضوله، مدَّ يده، والتقط نسخة بإظفرَيْن، كانت كلماتها الدقيقة مثل نملاتٍ مصغَّرات، يستحيل قراءتها دون عدسةٍ مكبِّرة، ومن حولها، كان ما يشبه ملحوظات بخطّ يدٍ ما، لم تترك بقعةً خالية بامتداد الصفحات. بلمسةٍ من طرف العصا على يده أسقط الكتاب. عمَّ تنهاه المسز؟ أيُّ أنقاضٍ تخشى هذه المرأة المساس بها؟

اكتشف أنه لم يتبقَّ سوى مجسَّمَيْن: بيته والجاليري.

أعادت ترتيب الأسبقية وهي تشير بعصاها للمجسَّمَيْن الأخيرَيْن:

- الجاليري وبيتكَ.

في هذه اللحظة، رأى امرأة تغادر مجسَّم الجاليري. صرخ مجدَّداً: نوووود. مجدَّداً تمنَّى لو أنها تطلَّعت لأعلى بحثاً عن

صاحب النداء، ومجدّداً ضيّعتهُ.

أشارت المسز بعصاها لحاملها نحو البيت الوحيد. خاض الرجل بها الأرض الخالية. بإشارةٍ منها تبعها أوريجا، خائضاً رغم أنفه في قطيع الكُتُب الصغيرة. فيما كانت نود تقترب من بوّابة البيت. أمالَ الحارسُ جذعَ المسز نحو النقطة التي تريدها، كأنه يصبُّ سائلاً من إبريق، حيث أمكن لأوريجا أن يتأمّل الحافّة المستوية لجسدها المبتسر في أقرب نقطة. كان جذعُها ينتهي عند حدود البطن، مستقيماً ومصمتاً، دون أثرٍ لجرحٍ أو بَتْر، كقاعدة تمثالٍ نصفي.

انحنى أوريجا، بحيث أصبح في مستوى وجهها المائل. بإظفرَيْن، فتحت شُبّاك الطابق الأرضي، حيث تناهت إلى أُذنه هَمْهَمَاتٌ ما.

غاص أوريجا بركبتَيه في الأرض. قرّب عينَيه حتّى ألصقهما بتجويف النافذة المشرعة. كانت ثمّة أريكة، حيث يجلس رجلٌ مصغّر، على مقربةٍ منه طفل، وأمامهما تورتة عيد ميلاد.

نود

على عكس قاهرة الجاليري المدمَّرة، كانت القاهرة ساحةً بلا أنقاض: اندثارٌ نظيف.

كانت تخوض في بحر من الكُتُب، والغلاف الذي طالما استحرمت أن تضع فوقه شيئاً، أصبحت مضطرَّةً الآن أن تمشيَ فوقه، تمحو دماء قدمَيْها اسم كاتبه مع كلِّ خطوة.

باستثناء الحجم، كانت المدينة الآن الغرفة الخالية نفسها التي رأتْها للمرَّة الأولى داخل الجاليري، تنهض بشاهدٍ وحيدٍ باقٍ على أطلالها. ذلك الشاهد كان بيتها.

تُواصِل التصوير، واضعةً نُصْب عينَيْها البيت الوحيد المتبقِّي، مشهد عيد الميلاد الذي لم تعُد له جدوى.

من جديد، يعبرها وجه طفلها كغُصَّة، لكنْ، أين طفلها؟ لقد انتهى كلُّ شيء وما زالت تفكِّر في العالم كأنه موجود.

رغم ذلك، ربَّما يكون الطفل في هذا البيت، ناجياً أخيراً.

حتَّى لو صدَّقت الأُمنيَّة، ماذا بوسعهما أن يفعلا في هذه القيامة؟

كانت أفكارها تسبح كقدمَيْها في الخَوَاء، حين اصطدمت عيناها، أخيراً، بموجودٍ صلب، انتصب فجأة كقاطع طريق. كان باب بيتها.

تلمَّست البوَّابة المعدنية المشغولة، ثمَّ أزاحتْها لتقطع الخطوات القليلة نحو شُقَّة الطابق الأرضي. فتحت سوستة حقيبتها بيدٍ مدرَّبة بينما لا تزال الكاميرا في اليد الأخرى تُسجِّل كلَّ شيء. تحسَّست بكفِّها زجاج مرآتها، مرَّت بيدَيْها على الدم المتخثِّر للوجه القتيل، ثمَّ غاصت أكثر في القاع، وأخرجت سلسلة المفاتيح، تتدلَّى من صورةٍ لطفلها، أخفى دم أبيه ملامحها.

أبرزت المفتاح. أدارتْهُ في كالون الباب، قاومها قليلاً، لكن مفتاحها ما لبث أن لان.

دورة، دورتان، انفتح الباب.

ودخلت نود إلى الشُّقَّة.

بلياردو

يقف أمام الجدار لآخر مرَّة.

يرى وجهاً تنقصه عينٌ حقيقية، ولكي يكتملَ، يلزمه قُربان.

أيُّهما يختار، أن يحيا دون أن يرى أم أن يموت لأنه فضَّل أن يرى؟

يمدُّ يده نحو عينه، يتلمّسها، ثمَّ يُخفضها. كلَّما أوشك على اقتطافها، أدرك كم أن فعلاً مثل هذا ليس بالهيِّن. لكنه الآن، هناك في القاهرة، لم يعد هدفاً لرجال الشرطة فقط، ولا لمَنْ فقدوا أعينهم حتَّى، لقد أصبح هدفاً لكلِّ مَنْ فَقَدَ شيئاً، وهذا يعني أنه أصبح هدفاً للجميع.

بالتأكيد وصلوا لبيته، أو البيت الذي آل إليه نهائياً عندما ماتت أُمُّه. يتذكَّر الآن نظرتها الفارغة، ويفكِّر أن العمى الحقيقي أن تفقد النظرة لا النظر.

بتخلِّيها عن تلك النظرة، أفرغت أُمُّه حكاياتها كلَّها، متشبِّثةً

بمسندي الكرسي المعدني، وكدمات الموت تسرح في قدمَيْها.

سيجدون المانيكانات، وقد حرَّرها من أَسْرِها، أَخرجَها من غرفة أبيه، وأعادها حُرَّة، في الصالة، في الحمَّام، في المطبخ، وفي غرفته. بطريقتهم المدرسية في وصل القرائن، سيربطون بينها وبين بقايا طعام، وبقايا غائطٍ على السجاجيد، فكلُّ شيء جائز الحدوث في واقع شخصٍ عثر على عينٍ لا تنتمي لهذا العالم.

على سريره، سيجدون امرأةً منفرجة الساقَيْن، تجمَّد مَنِيُّهُ، بلون جسدها، على وجهها، شفتَيْها، صدرها، بطنها، وداخل رحمها الجبسي.

ربَّما لن يقربوا هذه الأوثان، فهم طاهرون، تقطع الصلواتُ تجهُّمهم، حيث يتركون أسلحتهم على الأرض في اتِّجاه القِبلة، يُخفُون السبح المسك تحت الطبنجات الميري، وتتَّسع العلاماتُ الداكنة في جباههم التي وسَّعها الصلع. ربَّما يُحطِّمون هذه الأوثان أيضاً آملين أن يجدوه مختبئاً في واحدٍ من أعماقها الخاوية، وربَّما ينزلونها في المُلَاءات إلى العربة المضيئة، كقطيع داعرات بلا روح.

لقد حرّر حوائط البيت أيضاً، فلم تعد حوائط غرفته الأربعة فقط هي المسموح له بتلويثها، كان توقيعه يتكرّر لعشرات المرّات، بامتداد الجدران جميعها، يُعلن عنه في كلّ بقعة، كأنه يتقدّمه لإدانته.

الجدار الذي حمل صورته الزائلة للحظات بعيدٌ الآن. رغم ذلك هُيِّئ له في هذه اللحظة أن ذلك الوجه البعيد يُبادله النظر. حتّى حائطٌ فارغ من الملامح كان يصلُح صورةً لوجهه.

فجأة التقطت أُذُناه دبيب خطوات. لحظةٌ خاطفة من إصاخة السَّمْع كانت كافية، ليُميِّز ذلك المارش، طرقات كعوب البيادات على الأرض، ذلك التحفُّز، وتلك الكراهية لملامسة التراب حين يكون المترجِّلون آلهة. ودون أن يضطرّ للالتفات، كي يتأكّد من هُوِيّة المقتربين، بدأ يركض.

اكتشف أنه ما زال يُغنّي، فبدون أن يشعر كان يواصل الدندنة اطبعْ فرِّغ رش بإيقاعٍ أسرع مُوقَّع بركضه. ربّما ضاعفت من استفزازهم قدرةُ شخص خائف على أن يُغنِّي، شحذت شيئاً في قسوتهم، فأصبحوا أكثر شراسةٍ في ملاحقته.

مُتخبِّطاً في الجدران الدائرية الزلقة، قَطَعَ طُرُقات متطابقة، رَدْهَاتٍ وأروقة، هي، في كلِّ مرَّة، الرَّدْهَة نفسها والرواق نفسه، هبط سلالم ذاهبة لما تحت الأرض، وصَعِدَ أخرى ذاهبةً لأعالٍ غامضة، وأخيراً من بين صفٍّ أبوابٍ متطابقةٍ، لا تُميِّزها سوى فروق طفيفة، ظلَّ يتلقَّى رفض المقابض، إلى أن انفتح باب.

أغلقه خلفه، وألصق جسده به من الداخل. وعندما التفت جسدٌ ما نحوه، رفع إصبعاً محذِّراً إلى فمه.

رأى غري امرأة تحت مرآة. أزاحتْها إلى جوارها، كأنها تدفع عنها رجلاً، وحدّقت نحو الباب، حيث رفع بلياردو إصبعاً محذِّراً إلى فمه، كان في حقيقته إصبعاً خائفاً. في هذه اللحظة، فكّر على الفور أنها المرَّة الأولى التي يُغلق عليه باب مع امرأةٍ حقيقية.

لم يصدمه عُريها، ولا استمناؤها بإلهام مرآة. تعرَّف فيها على الفور على وجه امرأة شاركتْهُ ذات ليلة الهرب، وقبل قليلٍ فقط، كشفت جانباً من وجهه الذي عاش حياته كلَّها يواريه، مفضوحاً ومضاعَفاً في شاشةٍ عملاقة.

لكن هذا لم يكن كلَّ شيء. لقد اكتشف أن هذه الفتاة صورة مصغَّرة من نظيرةٍ عملاقة، كان منذ دقائق محتجزاً بين إصبعَيْها. ففي تلك اليد التي كانت أوَّل ما دقَّق فيه، رأى نسخةً من الكفِّ الهائلة، رأى الأظافر الصدفية التي كان اثنان منها كافيَيْن قبل قليل لاقتلاع جسده من الأرض. في هذا الوضوح المستحيل للضوء، في ذلك الوجه، في هاتَيْن العينَيْن اللتَيْن يراهما لأوَّل مرَّة على هذه الدرجة من القرب، وقد اكتسبتا مقاييس عالمه، رأى نفْس العَينَيْن العُلويَّتَيْن اللتَيْن لم تكفَّا عن ملاحقته واللتَيْن ذاب في أنحائهما قبل قليل، العينَيْن اللتَيْن لم يعرف أبداً ماذا تريدان منه، المنتميَتَيْن لعالمٍ آخر، ذلك العالم الذي سقطت من سمائه عينُه الثالثة.

أوريجا _ نود _ بلياردو

عندما يفكِّر أوريجا، عندما يسأل نفسه في لحظات شروده عمَّنْ يجب أن يقتله، إذا ما قُدِّر لإصبعه أن يُطلِق رصاصةً جديدة، كان يُجيب بلا تردُّد: أنا.

بدت له رصاصة موجَّهة نحوه من جسده نفسه إلهاماً. لكنه، وبقَدْرٍ من الندم، كان يشعر أن الزمن المثالي لاقتناص ذلك الإلهام قد انقضى، لأنه كلَّما كبر، يكتشف أنه كان يجب أن يفعل ذلك وهو طفل. لماذا؟ كان يسأل نفسه، هل كنتُ وقتها أرغب في الموت؟ يصعب قول ذلك، لأنه، على الأغلب، لم يكن عرف، بعد، ما الموت، لكنه كان يعرف الوداع، لأن له أُمّاً تبخَّرت فجأة، ولا يملك حتَّى صورةً لها.

لقد فوَّتَ على نفسه الفرص جميعها التي سنحت لقتل نفسه، في العنابر الباردة لبيت اليتامى، فوق سِقَالَات الشقاء بين السماء والأرض، بين جدران الغرف المؤجَّرة، حيث يأكل ويبول على السرير نفسه، وفي شوارع المدينة المُعادية التي لم يعرف سواها، وبالمقابل لم تعرفه هي أبداً.

الأكيد بالنسبة إلى أوريجا، أن الزمن لو عاد به، فسيُوجِّه سبّابته نحو جُمْجُمته هو، وينتهي كلُّ شيء. هل ثمّة طريقة ما لتُستعاد اللحظات؟ ليكرِّر موقفٌ ما نفسه، ويمنحك الفرصة فوق ذلك لتعديل ما فعلتَهُ من قبل؟

التكرار. كانت الكلمة التي لا يكفُّ عن ترديدها، التصقت بحياته كلِّها التصاق ظلٍّ بجسد في الظهيرة، وعادت لتقفز في ذهنه عندما وجد نفسه مقبولاً في المنحة، وها هي تتوحَّش، لتبتلع دماغه، وقد كان حتّى لحظاتٍ قليلةٍ مضت شخصاً واحداً، وعاد ليكتشف أنه موجودٌ مرَّتَيْن.

لكنْ، كيف يستوي التطابق، إذا ما طرأ التعديل؟

- الحياة الواحدة، لو تسنّى لها أن تتكرّر، فلن تُعاش أبداً مرَّتَيْن بالطريقة نفسها حتّى لو كتبها صاحبها نفسه. لا بدّ من بعض الفروق مهما بدت النسختان متطابقَتَيْن.

تجيبه عبارة المسز المستعادة. حتّى في الذاكرة، تظلُّ هذه المرأة قادرةً على أن تقرأ أسئلته وتجيب عنها، كأنها تقطن غرفةً في ماضيه.

تذكَّر أوريجا تلك المسابقة الطفولية لصورَتَيْن متطابقَتَيْن، عليكَ أن تعثر بينهما على ثلاثة فروق، خمسة، عشرة، أو أيّاً ما كان الرَّقْم، وكلَّما كانت المسابقة أكثر تعقيداً، أصبحت أكثر إثارة. لفرط ما مارسها، تعلَّم أن يُفتِّش مباشرةً في الهامشي، وغير الظاهر، وما لا يُلتفَت له، مُوقِناً أن فيه تكمن الفروق جميعها. مرَّة بعد مرَّة أصبح تحدِّيه لنفسه ليس أن ينجح، لأنه لم يخفق مرَّة، بل في تقليص الوقت الذي يستغرقه وصوله للفوارق الدقيقة.

يفكِّر مجدَّداً في الشخص الذي يجب أن يقتله الآن، بطلقةٍ واحدة، مرَّتَيْن. ويسأل نفسه، ولماذا فاتت الفرصة؟ ألَا يمكن أن تخرج الرصاصة الآن؟ يداعب بالإبهام سبَّابته بينما يُطلُّ على الطفل الذي يجلس إلى جوار الأب في غرفة المعيشة، والذي يعرف أنه بعد لحظات سيقتل ذلك الأب.

بعد لحظة، انفتح باب الشُّقَّة. دخلت امرأة، نود، بملامح الشابَّة المشرفة على الثلاثين، وبالملابس نفسها التي كانت ترتديها حين رآها لآخر مرَّة، قبل خمسة وعشرين عاماً من الآن: جوب قصيرة بيج تحت بلوزة خفيفة بيضاء، حتَّى لو كانت الآن مخضَّبةً بالدماء، كأنها أضافت لملابسها عنصراً، ينتمي لما سيحدث.

فكَّر أوريجا فجأة في الفصل الأخير من كتاب منسي عجرم، والذي لم يقرأه بعد.

وجد نفسه يفكِّر في حلٍّ شكلاني لهذا المشهد الذي يعيشه، واضعاً نفسه مكان الكاتب، أو بالأحرى، واضعاً الكاتب مكانه. إنه مشهد ذو مستويَيْن، أحدهما يتمثَّل في رؤية أوريجا لموضوع ما، وتفكيره هو فيه، والثاني يتمثَّل في الشخصيات التي تخوض الموضوع، والتي بالتأكيد لا تعرف أنها بدورها موضوعٌ لشخصٍ ما، وتملك وجهة نظر، وأفكاراً داخلية حول ما تعيشه، وهو ما لا يستطيع أوريجا أن يقدِّمه نيابةً عنهم، خاصَّة وهو يسرد بضمير المتكلِّم في رواية عجرم، أو كتابه، أو أيّاً ما كان التصنيف.

فكَّر أوريجا، لو أنه منسي عجرم، فسيُترجم هذا الاختلاف شكلانياً على مستوى الفونط الطباعي، بحيث يصبح ما يُعرَض عبر وعيه مكتوباً بفونط أكبر، أو بولد، أو كلَيْهما، بينما يصفُّ ما يحدث في المستوى المصغَّر بفونط أصغر، رفيع، أو كلَيْهما.

لو أنه منسي عجرم، لأشار للطفل الذي يراه أوريجا بـ أوريجا ولأُمِّه بـ نود، ولأبيه بـ بلياردو. لتكن أسماؤهم أصغر

في حجم الفونط ومقاسه، بحيث يفرِّق القارئ تلقائياً بين مقاييس حجمَيْن من الشخصيات بتغيُّر مقاييس الفونط.

في هذه اللحظة، تمنَّى أوريجا لو أن معه نسخته من كتاب عجرم، ليعرف إن كان بالفعل يقرأ أفكاره، ويترجم تصوُّراته حتَّى تلك الشكلية منها، حيث الشكل، بتعبير عجرم، هو نفسه محتواه. هل سيُمنَح الوقت ليقرأ الفصل الأخير في كتابه أم سيعيشه فقط؟

*

رأت أوريجا، يقذف بنفسه كدولفين صغير في حضن الأب، ثمَّ تبرق عيناه، تبرقان حَدَّ أن ذلك البريق كان كافياً ليُخبر أيَّ شخص بحقيقة العمى في العينَيْن المقابلتَيْن. رفع إصبعه، رأتْهُ يتأمَّله للحظة، يضعه في فمه، ويُخرِجه مبتلّاً، ثمَّ يُقرِّبه من جبين الأب.

لم يبدُ أن الطفل رآها بعد، أمَّا الرجل الذي أغمض عينَيْه مستجيباً للأمر الطفولي، فلن يتمكَّن أبداً من رؤية أيِّ شيء حتَّى لو فتح عينَيْه.

إنها تعرف ما سيحدث، كأن الطفل استعار ذلك الإصبع الملتصق بجبهة الأب من يدها.

تتذكّر حكاية المسز، وتتأكّد الآن أن كلّ حكايةٍ نبوءة.

بينما يرتعش فم الطفل، ليهمّ بإلقاءالكلمة القاتلة، برقت في رأسها المفارقة الفادحة: أنها قبل قليل قتلت أباه الحقيقي، أن ذلك الطفل صار يتيماً مرّتَيْن في يومٍ واحد، وبالطريقةِ ذاتها.

*

رأى أوريجا أوريجا، يرفع إصبعه. رآه يتأمّل ذلك الإصبع للحظة، يضعه في فمه، ويُخرِجه مبتلّاً، ثمّ يُلصقه بجبهة الأب.

رأى حركة الشفتَيْن الطفلتَيْن، رأى الكلمة الذائبة في هواء الماضي، ردّدها فمه مع الفم الطفل، «بوم»، وللمرّة الثانية، رأى الدم ينفجر من ثقب الجمجمة نفسها.

*

تراجعت نود خطوة للخلف. كان الطفلُ يتأمَّل الدم، يهزُّ وجه الأب، وينظر لإصبعه، قبل أن يسحبَهُ مُكوِّراً إيَّاه في قبضة. في هذه اللحظة، تأكَّدت أنه حقيقي، كأن الدم أصبح رابطةً حقيقية بينهما فقط حين أُهدِر.

ارتدَّت خطوةً أخرى للخلف، وقد اصطدمت عيناها أخيراً، من خلف العدسة، بعينَي الطفل المفتوحتَيْن، وحسبما يتذكَّر أوريجا، ستستدير الآن، وتغادر الشُّقَّة بأقصى ما يمكنها.

متَّخذاً القرار، رفع أوريجا سبَّابته، ثمَّ ألصقها بجبهته. بالتزامن، رفع أوريجا سبَّابته، وألصقها بجبهته.

هل كان هو حقَّاً صاحب القرار؟ لقد هُيِّئ له أن ثمَّة إصبعاً بالحجم نفسه، لكنْ، في يدٍ أكبر، يفعل الشيء نفسه بينما يُطلُّ عليه من مكانٍ ما، مُسقِطاً ظلَّ جسده على وجهه.

استوقف نود أن إصبع طفلها التصق بجبهته. جحظت عيناها، بينما لمحت خلف النافذة الإصبع العملاق نفسه.

أغمض أوريجا عينَيْه، وكذلك فعل أوريجا، صاح: بوم، وصاح أوريجا: بوم،

ثمَّ اختفى عالمه.

***

لا تعرف نود كم مرَّ من وقتٍ مظلم، فَقَدَت فيه الإدراك، قبل أن تجد نفسها محشورة تحت ثِقَل ظلامِ جثَّةٍ عملاقة.

آخر ما تتذكَّره أنها سمعت صوت طفلها ممتزجاً بصوت رجل أليف، في الكلمة الطفولية نفسها، يحاكي فيها واحدٌ الآخر قهرياً، كأنه انعكاسه على مرآة بلا زمن.

كان هذا آخر مشهدٍ تلتقطه نود، ففي اللحظة ذاتها انهار البيت تحت وقع سقوطٍ مُدوٍّ.

الآن تفتح عينَيْها على الظلام مغمورةً بالثِّقَل، حتَّى ظنَّت للحظات أنها بُعثت. غير مصدِّقة، تمكَّنت، بعد زمنٍ لا يمكن تحديده، من إفلات جسدها، زاحفةً كعِرسة، حيث بدأت تتفقَّد الجثمان الضخم. ولأنها خرجت بالقرب من قدمَيْه، فقد مدَّت بصرها باحثةً عن رأسه، لتكتشف كم كان بعيداً، عاجزةً عن تحديد الزمن الذي قد يستغرقه مشيُها، لتصلَ إليه. كان يسبح في بركةٍ هائلةٍ من الدماء، أحاطت بجُمْجُمَتِهِ المثقوبة

مثل هالةٍ داكنة. وكان الجاليري لا يزال منتصباً، مضيئاً وضئيلاً على بُعد أمتار، لم تكن سوى سنتيمترات، بالنسبة إلى ساقه.

فتّشت بلهفة حقيبتها التي استيقظت، لتجدها على كتفها كما كانت، منبعجةً، لكنْ، باقية، كعادة الأشياء جميعها. أخرجت المرآة، رأت جثمان الرجل الممدّد على صفحتها، وقد بدأت صورته في التحلُّل. كان أوضح ما فيها ثقب جُمْجُمَتِهِ، بالدم المتخثِّر الذي أصبح لونه في سواد ليل. إنه هناك، يتحلَّل ببطء، مدفوناً من حيث أتى.

على مبعدة رأت الكاميرا، مقذوفةً كحجر. هذه الآلة، هذه «العُهدة»، مصرَّة على النجاة.

بدأت تتجوّل في أنحاء الجثمان العملاق، مختبرةً الكاميرا التي، لاستغرابها، اكتشفت أنها لم تعطب. ظلَّت تمشي فوق وعورة جسده، مستعيدةً ذكرى خطوها فوق مدينة الماكيت. هبط الفجر قبل أن تصل إلى بطنه. كان الجثمان هائلاً، وكان الوصول إلى وجهه يتطلَّب، ربَّما، ساعاتٍ لا تستطيع تخمين عددها، لكنها، دون أن تدري لماذا، قرَّرت أن تصل إليه.

كانت تتمايل غير متّزنة فوق تضاريس الجثّة الوعرة بوجدان طفلةٍ، تلهو لآخر مرّة قبل أن تشيخَ. لقد تجاوزت الجاليري منذ زمن، دون أن تعرف ما الذي ترغب فيه حقّاً، أن يظلّ في مكانه أم أن يختفيَ قبل أن تعود إليه، ليصبح التيهُ مكتملاً وتامّاً؟

تعود. فاجأتْها الكلمة، وكأنها انطلقت من فم شخصٍ آخر. ولماذا تعود؟ ائتناساً بالبشر الأخيرين على الأرض، والذين كانوا الآن شخصاً واحداً هو المسز أم لكي تقتلها محقِّقةً انتقاماً مُرْجَأ؟ إنها تعرف الآن أنها لا تستطيع، لا تجرؤ، فهذه المرأة لم تكن مجرّد إنسان، إنها سلطة، سُلطة نهائية وتامّة، لا سبيل للنظر في عينَيْها، ولا يمثّل جسدها، صغر أم كبر، سوى غلاف رقيق وهشّ لتوحُّشها العميق القادر على ابتلاع العالم في قدرته على الخَلْق والبناء والتدمير والمَحْو.

سألت نود نفسها، أيّ تدمير يمكن أن تخشاه الآن وقد انتهى العالم؟ إن هذه المادّة الفيلمية نفسها، التي دمّرت كلّ شيء من أجل أن تُتمّها، لن تكون، أيضاً، فيلماً ما، لن تكتسب إيقاعاً بتدخُّل المونتاج، لن تحصل على صوت يُعلّق عليها، لن تُعرَض لأحد، مجرّد مادّة بصرية، تبدأ بماكيت مدينة، وتنتهي بأطلال المدينة نفسها، على شاشة كاميرا أخيرة، يحملها

كائن أخير.

إنها بريئة الآن، بريئة وحُرَّة، لن تضطرَّ ثانيةً للهرب، لا من الآخرين، ولا من المدينة. والقاهرة أمامها، حُرَّة أيضاً، لأوَّل مرَّة دون حُرَّاس، لكنها، لأوَّل مرَّة أيضاً، دون جسد.

أخيراً وصلت إلى وجه العملاق، ذائباً في سلام آخرته، وقد أضاءه قمرٌ مكتمل، قمرٌ يظلُّ ضئيلاً على وجهه. كان وجه رجل المرآة، لا، بل وجه طفلها، لو هُيِّئ له أن يكبر، فالكدمات العملاقة السارحة في جسده، والتي ظلَّت تنحني عليها لتتأمَّلها هي نتاج يدَيْها على لحمه المتألِّم. كانت تريد أن تتأكَّد أنه حقيقي، وها هو يُثبت لها أنه أكثر حقيقية ممَّا تخيَّلت. وهذا الإصبع القزم في يده المستسلمة، الذي لا يزال دخانٌ بارودي ينبعث منه، ورثه منها هي. أدركت أخيراً ما يمكن أن تُورِّثه، وقد اكتشفه طفلٌ ما، في زمن ما، أو ربَّما في جميع الأزمنة، عرف إرثه دون الرجوع إليها.

إنه طفلها، لكنه _ فكَّرَت _ يحتاج دموعاً بمقاييس مختلفة، إذا ما أرادت أن تبكيَهُ.

*

من جديد تعبر عتبة الجاليري، تقطع الأروقة الدائرية، حتَّى تصل إلى ماكيت القاهرة المُدمَّر.

تستدير ملسوعة على عطرٍ أليفٍ ومُفاجِئ، لأنه لا يجب أن ينبعث هنا.

ترى المسز تدخل، تُلوِّح بعصاها مثل ملكةٍ متقزِّمة على مِحَفَّة، فيما تقبض باليد الأُخرى على صورة طفولتها، كأنها ابنة حقيقية، لا تستطيع تركها وحيدة.

تلقائياً، نظرت نود لنصفها السفلي، لتكتشف أنها تسير على ثلاثة أرجل.

اكتشفت نود أنها لم تُخفِض الكاميرا، آخذة بتصوير المسز. أيّ شجاعةٍ انتابتْها فجأة أم أنه السهو، وقد صارت العدسة طريقةً بديهية وإجبارية في رؤية الأشياء وكأنها حلَّت محلَّ عينَيْها؟ عندما أخفضت عدستها، دعتْها إشارةٌ آمرة من عصا المسز أن تُكمِلَ. لم تفهم نود، لكنها نفَّذت أمر الخَيْزُرَانة. ربَّما تُجهِّز لها هذه العجوز _ تضيف لها نود الآن صفة جديدة: ذات الأرجل الثلاث _ جريمة جديدة، تُضاف لذاكرة كاميرا مكدَّسة بالجثث.

هبَّت ريح ثلجية على أُذنها، من فم المسز الذي همس:

- لقد أقدمتِ على فعلٍ مُدمِّر.

نظرت نود إلى أطلال ماكيت القاهرة 2011. لامست المسز الماكيت بطرف عصاها. نزل الزجاج، بما في ذلك اللوحان المفتوقان.

أشارت عصا المسز لنافذة مضاءة، لماكيت غرفة مبيت داخل ماكيت الجاليري. تُطلُّ على ماكيت جديد مكتمل، لمدينة ستبدأ، على الأغلب، حياتها الآن، هل ستُدمِّرها نود؟

ترى نود نفسها داخل الغرفة، تحمل مرآة غرفة المبيت، وتتَّجه بنصف استدارة نحو الفراش. كان وضعها الحركي مُخادِعاً، لأن نود ما لبثت أن اكتشفت أن نظيرتها متجمِّدة، دون حركة، كما لو أن أحداً أوقف مشهدها بضغطة زرٍّ. بلمسة من عصا المسز عادت نود للحركة. أدركت نود أنها أوقفت العرض لحين عودتها من المدينة.

ترى نودُ نودَ عاريةً تماماً، غائبةً في حرارة مضاجعةٍ

متأوِّهة تحت المرآة. أخفضت الكاميرا، لكن يد المسز الحديدية رفعت يدها، آمرة: صَوِّري.

باتت مجبَرة على تصوير عُريها بنفسها. هذه الـ نود، العارية، كم كانت هي. كم كان جسدها هو جسدها، حتَّى إنها شعرت بالخجل، الحسنتان المتجاورتان عند انزلاق الكتف اليُمنى، والتاتو الرخيص على الألْيَة اليُسرى. ليس هذا كلّ شيء، لقد كانت تلك آهتها، هاتان يداها حين تؤطّران خصر رجل، هذه انفراجة ساقَيْها شاحذةً قدماً مرتفعةً متصلِّبة، وتاركةً الأخرى تذبل مهتزَّة على إيقاع فخذه، حتَّى لو كانت تلك الحركات كلُّها محض أوضاعٍ فراغية حول إطارٍ مرآوي لرجلٍ متخيَّل.

لقد كرهت نودُ نودَ، لأنها هي، قَدْر ما كرهتْها، لأنها ليست هي.

ينفتح الباب، ليدخل بليياردو لاهثاً ومرعوباً. تزيح رَجُلها، ليكتمل عُريها أمامه، أمام المسز، وأمام نفسها.

أدهشها أنها وجدت نفسها تسأل: *بِمَ عليَّ أن أشعر؟* كانت تذوب خجلاً فيما ترى نفسها عاريةً ومكشوفةً في عرض.

قَطَعَ الغرفة، والتصق وجهه بالنافذة الآن، حجب عن نود رؤية جسدها. امتنَّت له قَدْر ما كرهتْهُ. إنه يتطلّع بحثاً عن شيء. ويتأمّل الزجاج، ربّما لحسم اختيارٍ ما، ربّما استسلاماً لنهايةٍ أدرك أنها محتَّمة، وربّما لأن شيئاً لم يعد يُخيفه. تُطلُّ على عينه، وبالتأكيد يشعر بإطلالتها. الآن لم يعد يخشاها، بل يسأل _ تُخمِّن _ إن كانت هاتان العينان صورة مكبّرة من العينَيْن اللتَيْن تشاركانه الغرفة.

متَّخذةً القرار، أغمضت نود عينَيْها. أخفضت سبّابتها نحو الزجاج، وضغطت الزناد.

*

من خلف زجاج غرفة نود، يُطلُّ بلياردو، يتلفَّت، لكنه لا يلمح أيَّ شخص من متعقِّبيه في المساحة الخالية أسفل النافذة. يتأمّل الساحة التي تُطلُّ عليها النافذة للحظات، تتوسَّطها يافطة عملاقة: احذرْ .. منطقة عمل.

يشعر من جديد باقتراب العينَيْن الهائلتَيْن منه، ساقطتَيْن من سماءٍ ما، لينعكس ظلُّهما على صفاء الزجاج الليلي.

كان دهرٌ من النظرات يتأمّله، فيما تقتربان، حتّى أصبحتا في مواجهته من خلف الزجاج.

رآهما لآخر مرّة، ومعهما رأى الرصاصة.

*

مُجرِّبةً لأوّل مرّة مذاق أن تنتقّل إلى موقع القنّاص، نفخت نود الدخان المنبعث من تحت إظفرها الصدفي، ببرود القَتَلَة في أفلام مراهقتها. ثمّ ثنتهُ، بحيث أصبح جزءاً من قبضة. في هذه اللحظة امتدّت يدُ المسز، لتنتزع، أخيراً، الكاميرا منها.

مع الرصاصة، قفزت حدقة بلياردو، عبرت النافذة، بادئةً سقوطها. ولحظة استقرّت في قوس دائرة الميدان بالماكيت الجديد المكتمل أسفل النافذة، ظهر أشخاصٌ، بدؤوا يتّخذون مواقعهم على عجل، كأن كلّاً منهم يعرف مكانه مسبّقاً. ثمّ ظهر شخص، بلياردو جديد، انحنى فجأة، ليلتقط العين التي باتت عملاقةً الآن.

الآن، من جديد، تبدأ الحكاية.

*

غير عابئةٍ بالمسز، مدّت نود يدها نحو نود، التي ركضت نحو النافذة المهشّمة متطلّعة. التقطتْها بإظفرَيْن، والتقت العينان بأنفسهما. رأت نود عينَيْها الأخريَيْن، فزع الحدقتَيْن الدقيقتَيْن أمام حدقتَيْها اللتَيْن كانتا أكبر بكثير من أن تحيط بهما.

أغلقت عليها قبضتها، واعتصرتْها، حتّى شعرت بالعالم يظلم في روحها المكثّفة، وينسحب بالتزامن من جسدها هي، الذي شعرت به في اللحظة نفسها يرتفع عن الأرض، مُلتقَطَةً بدورها من خصرها بإصبعَيْن عملاقَيْن، ثمّ مُعتصَرَةً في قبضةٍ عملاقة، تظلُّ قبضتها، لتنسحب منها الأنفاس، فيما تتسلّل الظلمة كموجةٍ سوداء.

آخر ما فعلتْهُ نود، قبل أن تُطبِق الكفُّ العملاقة أصابعها عليها، ليظلم العالم إلى الأبد: أخرجت مرآتها بلهفة، ونظرت فيها لآخر مرّة.

رأت وجهاً واحداً، لم يكن وجهها.

تمّت

(تعقيب)

.. بعد زمنٍ ما

ما يتذكَّره شخصٌ ما، هو تاريخ شخصٍ آخر.

«كارلوس عبد السميع»

جميع الأزمنة هي الحاضر.

«منسي عجرم»

مانجا

يملك كلُّ شخصٍ ذاكرةً واحدة، لكن (مانجا)، وبخلاف البشر جميعهم، كانت تملك ذاكرتَيْن.

كثيراً ما تساءلت، كيف تبكي وتضحك حين يُباغتها ماضيها في لحظة بموقفٍ لم تعشه، يخصُّها رغم ذلك؟ هذا ما استحال عليها معرفته. كانت تشعر كما لو أنها وُلِدت على هيئتها الآنية، أنجبها الحاضر في عُمُر العشرينيات، حيث ليس ثمَّة ماضٍ بعيد، تركتْهُ خلفها في الطريق إلى هُنا والآن.

ما تختزنه من ذكريات، كان يبدو كما لو أنه يخصُّ مانجا أخرى، يربطها بها قسراً التاريخ المشترك: تاريخ لم تخضْهُ، لكنها بالقوَّة نفسها لم تكن قادرةً على التشكيك فيه، كأنها استعارتْهُ من شخصٍ آخر، هو، في نهاية المطاف، هي.

ثمَّة الأصدقاء الذين خانوها، قصص الحُبِّ التي تحطَّمت كزجاج متهشِّم، وقائع من طفولتها، مراهقتها، مطلع شبابها، ثمَّة الزغاريد والقهقهات، وثمَّة الفَقْد والموت. تغمرها الذكرى الزائفة قبل أن تفيق كالخارجة من حُلْم، متسائلة، إن كانت

هي بالذات تملك ذاكرةً مزدوجة، في إحدى غرفتَيْها يقبع جميع ما حدث، فيما يتكدَّس في الأخرى جميع ما لم يحدث. وكانت الإجابة الوحيدة الممكنة لسؤالها هي: نعم.

تلك الإجابة التي لم تجرؤ رسَّامة الكوميكس العشرينية يوماً على النطق بها_ ولو بينها وبين نفسها_ كانت تعني، ببساطة، أنها عاشت حياةً ما سابقة، حياة هي نفسها لا تعرفها الآن، حياة يُفترَض أنها ماتت ذات يوم، وماتت معها، لكن ذاكرةً ما نجت، وحيدةً من تحت الأنقاض، فقط لتتكفَّل بإيلامها.

كان أكثر ما يثير حسدها ضعاف الذاكرة، وفاقديها، مُتمنِّيةً لو أنها قادرة على النسيان، فتخترع بنفسها ماضيها. كانت تعرف أن الماضي في جميع الأحوال كذبة، لا فارق كبير بين وقوعها واختلاقها. لكنها، مع أوَّل نسيان، كانت تعود، لتكتشف كم أنه ليس سهلاً أن يُضحِّي شخصٌ بماضيه، حتَّى لو لم يقع. مُتشبِّثةً حتَّى الموت بتلك الاقتراحات لذكراها، ظلَّت تصحبها كظلِّ شخصٍ آخر، يعكسه جسدُها على الأرض، كأن التاريخ محض حُلْم.

لم تتوقَّف تلك الاستعادات المُفاجِئة يوماً عن الهطول بلا

هوادة على ذاكرتها كمطرٍ صيفي، ومثَّلت حتَّى الآن كلَّ ما يمكن أن تدعوَهُ تاريخها. كانت تغزوها مثل بقايا طعامٍ لم تتناوله، تُفتِّت كيانها في لحظة، وتجعلها تعود (مبتهِجةً أو نادمة) لعادة قَضْم أظافرها، والتي كانت إدمانها الوحيد، بحرجٍ لا سبيل لتفاديه خاصَّة إذا كان ذلك في حضور آخرين، مثلما يحدث الآن، فيما تجلس قُبَالَة امرأة، يطلقون عليها «المسز».

خطت مانجا عتبة جاليري شُغل كايرو وهي تحاول عبثاً إزاحة هذه الهواجس، من أجل التركيز في قصَّة الكوميكس التي سترسمها لحساب مشروع تحدِّي 24 ساعة كوميكس.

لأنها وصلت مبكِّرة، بدأت جولة مرتجلة داخل المكان، تمنَّت أن تُلهيَها عن إلحاح ذاكرتَيْها، غير أن المكان (ورغم اتِّساعه المهول الذي لا توحي به هيئته الخارجية)، لم ينجح في منحها الإلهاء اللازم قبل أن تبدأ الإنترفيو المهمّ، بل إنه ما لبث أن ضاعف من هواجسها كبئر أصداء.

في سياق جولتها، توقَّفت طويلاً أمام مكعَّب زجاجي عملاق، نهض بداخله ماكيت مصغَّر للقاهرة. شعرت، (دون أن تستطيع تحديد السبب)، أن فيه شيئاً مختلفاً عن القاهرة

التي تعيش فيها. عندما ألصقت عينَيْها بالواجهة الزجاجية مُدقِّقةً، قرأت بيانات اليافطة المرحِّبة التي تتصدَّره ابتسمْ .. أنتَ في ماكيت القاهرة 2045، وهنا عرفت سبب اغترابها، فهذا الماكيت يستعيد المدينة في زمن لم تكن فيه قد وُلدت بعد. رغم ذلك حاولت قَدْر الإمكان أن تُشبعَ عينَيْها من التكوين العامِّ، لأن المشروع الذي أتت من أجله، ليس بعيداً عمَّا تُطالعه الآن.

التشوُّش الذي حاولت الرسَّامة إزاحته دون جدوى، ما لبث أن انقضَّ عليها شاحذاً جميع أسلحته، لأنها عندما تدخل أخيراً غرفةً ما لتبدأ الإنترفيو، ستكتشف أنها تجلس أمام امرأةٍ، تتذكَّر، دون ذرَّة شكٍّ، أنها جلست معها قبل ذلك، في الغرفة نفسها، دون أن تكون فعلت.

لقد استقبلها ضجيجٌ طفولي، عرفت مصدره عندما رفعت عينَيْها تلقائياً نحو السقف. كان ثمَّة وطواط على هيئة بشرية، يُحلِّق مروحياً في سماء الغرفة، تلاحقه بعينَيْها امرأةٌ عجوز، (لا بدَّ أنها المسز التي ستُجري الإنترفيو)، ومن خلفها طفلةٌ تضحك في صورة معلَّقة على الجدار. بدأ هبوطه مع اقتراب مانجا المتردِّد من مقعدها، ليسقطَ في حِجْرِها، حيث اكتشفت أنه نسخة مصغَّرة من باتمان. تلمَّستْهُ مرتعدة،

مستغربةً دفء جسده ونقاط العَرَق الحارَّة التي أغرقت الشعار المُجنَّح على صدره.

كانت قد مالت بجذعها، لتضعَهُ على حافَّة المكتب عندما ارتجفت كلُّ ذرَّة فيها. رأت صفَّ منحوتات، تتَّخذ شكل المسز بأحجام متدرِّجة، وقد اتَّخذت وضعية تحليقٍ أفقي. كانت سيقانها مفرودة خلفها في الهواء مع ذراعٍ مفرودة أمامها بقبضة مضمومة، بوضعية سوبر مان. متحدِّيةً قانون الجاذبية، كانت الأجساد متجمِّدةً في الفراغ على وضع الطيران.

بتقريب عينَيْها أكثر، اكتشفت مانجا أنها تبدو أبعد من منحوتات أو دمى، كما لو أن خامتها هي اللحم والدم. جميعها كانت في نفس عمر المرأة التي تواجهها الآن، وبالزي نفسه الذي ترتديه.

أخفضت مانجا عينَيْها عن رعب السماء، لتصطدم برعب ما تحت الأرض. رأت ماكيت مقبرة، تتوسَّط حوشاً، تسقي المسز صبّاراتها من إبريق مصغَّر. كأن المرأة انتبهت لنظرة مانجا المستغربة، التقطت مكعَّب المقبرة، وفردت به يدها، لتُقرِّبه من عينَي الرسَّامة. على الشاهد الرخامي، كان ثمَّة

اسم دقيق محفور. ضيَّقت مانجا عينَيْها الكبيرتَيْن المدوَّرتَيْن، وقرأت: المسز.

تحت الاسم كان ثمَّة قوسان يُغلقان تاريخَي الميلاد والوفاة، لكن البيانات كانت من الصِّغَر، بحيث تستحيل قراءتها عبر هذه المسافة. ارتعدت رسَّامة القصص المصوَّرة، لكنها ذكَّرت نفسها بسرعة أنها مجرَّد مقبرة رمزية. تناولت المسز شاكوشاً مصغَّراً من علبة أدوات طفولية، وبدأت تُحطِّم موضعاً جبسياً تحت الشاهد. مدَّت إصبعَيْن، وأخرجت كفناً قديماً مهترئاً، له هيئة منديل مُستعمَل. فَرَدَتْهُ مُزيحةً جيشاً من ديدان دقيقة، فرأت مانجا هيكلاً عظمياً في حجم إصبع ينسدل من جُمْجُمَتِهِ شَعْرٌ أبيض مفروق من المنتصف، يشبه، بالضبط، شَعْر المسز.

دون توقُّع، زكمت الرائحة المنبعثة من القبر مانجا حتَّى إنها وضعت كفَّها على أنفها لا إرادياً موشِكةً أن تتقيَّأ، وبالتزامن انطلقت سحابة سوداء من ذبابات دقيقة، غمرت الجوَّ بطنين مخيف، بسبب خفوته بالذات. لم يبدُ أن ذلك كلَّه حرَّك شَعْرة في الأَجَمَة البيضاء المفروقة فوق وجه المسز. همهمت متوحِّدةً ببضع آيات قرآنية، تكشف عن لُكنةٍ أجنبية، يستحيل مَحْوها، ثمَّ لفَّت الهيكل العظمي من جديد بالكفن،

أعادتْهُ للمقبرة، وسدَّت الفجوة الصغيرة بلحسة مونة من صحن صغير.

أخيراً رفعت المسز وجهها، وتطلَّعت لوجه مانجا، كأنها تقرأ سطوراً غير مَرئيَّة على صفحته، قبل أن تُوجِّه لها السؤال الإجرائي الذي تُفتَتَح به الإنترفيوهات:

- ما، أو مَنْ، قادكِ لتعرفي بـ تحدِّي 24 ساعة كوميكس لأوَّل مرَّة؟ (صديق _ مطالعة الملصقات الدعائية_ الموقع الإليكتروني_ كلّ ما سبق).

أحسَّت مانجا أنها ترى سؤال المسز مصفوفاً في ورقة اختبارٍ مدرسي. ورغم أنه (كما يُفترَض) أبسط الأسئلة، فإن إجابته كانت تُعيد مانجا لقَدْرٍ من الرعب.

- من خلال الموقع الإليكتروني.

- هل أنتِ من الحريصات على متابعة الموقع الإليكتروني أم أن ثمَّة صدفةً ما قادتْكِ لتصفُّحه؟

أحسَّت مانجا كأن المسز تعرف كلَّ شيء حَدَّ أنها يمكن أن

تجيب بالنيابة عنها، ولم يكن من المفترَض أن تردَّ على سؤالها الأوَّل بكذبة.

- قرأتُ العنوان الإليكتروني لموقع الجاليري في قُصاصةٍ ما.

بدا أن المسز استغربت الإجابة، فكرَّرت الكلمة بنبرةٍ مُضخَّمة: قُصاصة؟

مرتبِكة، فتحت مانجا حقيبة ظهرها، وأخرجت ورقة مَطوِيَّة عشرات الطَّيَّات، ما منحها سُمْكاً غير عادي. زحفت على جنبها مضطرَّة على محيط المكتب الشاسع، زَحْفَ مصابٍ في جبهة، حتَّى مدَّت بها يدها للمسز التي مدَّت يداً بدورها، دون أن تغادر أيٌّ منهما عالمها، وقد ذكَّرتْها وضعية الأصابع المتلامسة بالكاد مع الوضع التشريحي للجسدَيْن، بلوحة «خلق آدم» لمايكل أنجلو التي تُعلِّق نسخة منها على حائط غرفتها.

بدأت المسز تفرد القُصاصة حتَّى حجبت سطح المكتب الشاسع بينها وبين الرسَّامة الشابَّة. ومعاً، أعادتا قراءة المكتوب على الوريقة العملاقة.

«يرجى استيفاء العنصر الناقص في العمل الفنِّيّ بخامة نظيره نفسها في جدارية المدينة. المسز. 31/ 12/ 2011»

لم يبدر عن المسز أيُّ انطباع، ولم تُقدِّم تفسيراً. أعادت طَيّ القُصاصة العملاقة، وأزاحتْها باتِّجاه الرسَّامة، كأنها مِلْكٌ شخصيٌّ لها. من جديد، زحفت مانجا، لتستعيد قُصاصتها، حيث كانت المسز قد دخلت مباشرةً في موضوع المقابلة، دون أن تنتظر حتَّى عودتها لمَقْعَدِهَا.

***

- تحدِّي 24 ساعة كوميكس هو أحد المشاريع الفنِّيَّة الحيوية لجاليري شُغل كايرو، بهدف دعم الفنِّ التاسع. في كلِّ تحدٍّ، نختار محوراً واحداً للفنَّانين الذين تمَّ قبولهم، ليحوِّله كلُّ رسَّام إلى قصَّة مصوَّرة من وجهة نظر مختلفة، وبأسلوب فنِّيٍّ مختلف. موضوع التحدِّي هذه المرَّة عنوانه ماكيت القاهرة .. وهدفه تأريخ حلقة من تاريخ جاليري شُغل كايرو من خلال قصَّة كوميكس تأريخية، مبتكرة، ومؤثِّرة ..

أخذت المسز تُقلِّب في أوراق الترشُّح الخاصَّة بمانجا، ونماذجها الفنِّيَّة الداعمة، قبل أن تُكمِل:

-الاختيار، ميس (مانجا)، لا تحسمه فقط جودة النماذج المقدَّمة، ولا جدارة السيرة المهنية في الـ CV بل نتوخَّى تنوُّع الأساليب الفنِّيّة بين المقبولين، وحتَّى تراوُح طُرُق التحبير والتلوين. ووجود أسلوب المانجا الياباني الذي ترسمين به (كما تستعيرين منه اسمَكِ الفنِّيّ فيما أُخمِّن) كنموذج وحيد بين الأساليب الفنِّيّة التي ترشَّحت أَجبرنا على اختياره، ليكون مُمَثَّلاً في التحدِّي.

تخمين المسز كان بديهياً. لكنْ، فوق ذلك، كان اسمها الفنِّيُّ ذريعة لتحرُّش مُبطَّن من الزملاء الرسَّامين والمثقَّفين، مُستبدلين بالإحالة الفنِّيّة نظيرتها التي تخصُّ الثمرة اللدنة. وظفَّت مانجا هذه السوقية في التوقيع، بحيث تُحاكي نقطتا النون والجيم في اسمها الفنِّيّ ثمرتَي مانجو، على هذا النحو:



- ورغم أن أسلوب المانجا إجمالاً يبدو أكثر طفولية بقليل من عمل مُوجّه للكبار، وأكثر اغتراباً بقليل أيضاً عن قصّة تدور في القاهرة، لكن عدم نقائه في حالة أسلوبكِ مثّل لهيئة التحكيم خيالاً خلّاقاً، إذ يُذكِّر بطريقة «زيد الدِّين زيدان» في مزج المدرستَيْن الشرق آسيوية الكلاسيكية والغرب أوروبية ما بعد الحداثية ..

أيّدت مانجا ملحوظة المسز الأخيرة بإيماءة. كانت مغرمة برسّام الكوميكس «زيد الدين زيدان»، الفرنسي من أصل مصري، والذي طوّر مدرسة المانجا المُغرِقة في الطابع الياباني المحلِّيّ، ليُغذِّيها بروح أوروبية عصرية، تنتمي لأسلوب الـ Simi-life، مع تركيزه في ألبوماته على قصص المهاجرين غير الشرعيِّيْن، وبخاصّة المصريِّيْن، ما أنتج هجيناً أخّاذاً بالنسبة إليها.

-.. بالتالي، ولا أعرف إن كان هذا سيكون مدعاةً لسعادتِكِ أو حسرتكِ، فقد تمَّ اختياركِ دون منافسة حقيقية على وجه التقريب ..

لم تشعر مانجا بسعادة أو حسرة، ولم تردّ. عادت تحاول تخمين شكل النصف السفلي للمسز، لكي تكوّن صورة كاملة عن تلك المرأة التي ستصبح إحدى شخصيات قصّتها المصوَّرة. ورغم أن مانجا أنكرت دائماً حَدَّ الاقتتال مقارنة الواقع الفنّيّ بنظيره الخارجي، ومحاولة البحث عن أوجه تشابه واختلاف، إلّا أنها ضبطت نفسها الآن _ مُحبَطَةً_ متلبِّسةً بهذا الشَّغَف كأيِّ هاوٍ بسيط للفنِّ، وهو الشَّغَف الذي أكّدت جلسة المسز استحالة إشباعه بإجابة.

كان النصف السفلي للمرأة مدفوناً في حفرته، كأنه امتداد نوعٍ نادر من الزواحف في بياتٍ ممتدٍّ. رفعت مانجا جسدها في خيالها، ومن هذا الفعل المتوهَّم ألهمتْها فكرة أن ترسمها في وضعٍ طافٍ، حيث تجلس فوق مَقْعَدِهَا بأمتار، ثابتةً في الهواء، يسدر على نصفها السفلي وشاح سوبر مان، بحيث يترك تخمين طبيعته للمتلقِّي.

فور أن تبلورت الفكرة في ذهن مانجا، ارتفعت المسز

عمودياً عن المَقْعَد حتَّى أصبحت جالسة في الهواء. وبالضبط مثلما تخيَّلت الرسَّامة، كان الإسدال يُخفي ما تحت جذعها مربوطاً على وسطها.

واصلت المسز حديثها من جلستها الهوائية، دون أن تُدير بالاً لاندهاش الجالسة أمامها.

- بالتأكيد، ليس هذا كلّ شيء، فقد تمَّ قبولكِ استناداً أيضاً للمعالجة المكتوبة التي قدَّمْتِها للواقعة التاريخية موضوع التحدِّي.

أومأت مانجا صامتة. لقد قرأت السرد التاريخي الجافّ على موقع الجاليري، ومن وحي ما قرأت أعدَّت معالجة لقصَّة مُصوَّرة، مُهجِّنةً بين منحى شديد الواقعية ومستوى فانتازي، ينتمي لكوميكس الشخصيات الخارقة الشعبي.

- يهتمُّ جاليري شُغل كايرو بإحياء حلقات من تاريخه عبر مبادرات فنِّيَّة متنوِّعة: روايات ومسرحيات وقصص مصوِّرة. ربّما تعرفين أن الجاليري نظَّم منحة أدبية قبل فترة لكتابة رواية عن الموضوع نفسه، وتحت العنوان نفسه، حيث وقع الاختيار على 12 روائياً من أجيال وتيَّارات مختلفة، تسلَّموا

المادَّة التاريخية نفسها، وسلَّموا 12 نصّاً روائياً، تكفَّل الجاليري بطباعتها، بالضبط كما سنفعل مع مُخرَجات تحدِّي 24 ساعة كوميكس. طُبعت الروايات الاثنتا عشرة تحت العنوان نفسه، ماكيت القاهرة، بالغلاف نفسه، وفي القطع نفسه، وبعدد الصفحات نفسه، حيث تمَّ تحديد عدد الكلمات المطلوب بالكلمة، (طلب الجاليري رواية في 83 ألف و38 كلمة بالضبط). لم توضع أسماء الروائيِّيْن على النصوص، ما أغضبهم، فرفضوا حتَّى استلام نُسخهم، رغم أننا تخيَّلنا هذا تكريماً، ففلسفتنا تهدف لأن يتعرَّف المتلقِّي على صاحب العمل من أسلوبه (فضلاً عن أن هذا هو حُلْم أيِّ كاتب فيما نظنُّ) فأسلوب المبدع هو اسمه، لكنْ، وكما ربَّما تعرفين، التعامل مع الروائيِّيْن صعب .. وما يزال الناس (وأوَّلهم المبدعون للأسف) لا يستطيعون تخيُّل وجود العنوان دون الكاتب، أو الكاتب دون العنوان، لينتهيَ بهم المطاف لإنكار النصِّ أو الكاتب أو الاثنَيْن معاً.

فكَّرت مانجا: لو أن هذا المقطع الطويل الذي نطقت به المسز سيتحوَّل إلى بالون حوار في قصَّةٍ مصوَّرة، فسيكون بحاجة إلى كادر مكرَّر إلى ما لا يقلُّ عن عشر مرَّات، ليوزِّع المونولوج على بالونات متلاحقة مع ثبات وضعية المتكلِّم. صكَّت مانجا مصطلحاً خاصَّاً بها لهذا النوع من التتابع

الحواري، أَسمَتْهُ «الكادرات الداعمة»، وهي متتالية، ضرورتها لغوية، وليس صُوَرية، هدفها غائي، وهو إتمام عبارة شديدة الطول أو مقطع متَّصل لا يتَّسع له بالون واحد. كان هذا أكثر ما تحاول مانجا تجنُّبه كرسَّامة كوميكس، لأنها كانت عدوَّة التكرار. وبتعبير «زيزو»، (وهو الاسم الفنِّيُّ الذي يُوقِّع به زيد الدين زيدان أعماله)، فإن «كادر مُستنسَخ مرَّتَيْن دون فارق، يعني شخصاً استُنسِخ مرَّتَيْن دون فارق، وهو ما لا تقبله الحقيقة الإنسانية». كانت مانجا تحفظ هذه العبارة، ليس فقط لفائدتها المهنية، لكنْ، لأنها كانت تُعيدها بمرارة لحقيقة ذاكرَتَيْها.

بسرعة، أزاحت مانجا هواجسها البصرية التي ظلَّت تتوحَّش، إلى أن أصبحت طريقتها الوحيدة في رؤيتها للعالم، حتَّى إنها باتت ترى الكلمات تخرج في بالونات من أفواه أصحابها، كما حدث توّاً. أصبحت تتعاطى حيوات الناس كتتابُع كادراتٍ ثابتة متلاحقة على ورقة، تُوهِم بالحركة رغم أنها ليست كذلك، ما هدَّد الرسَّامة الشابَّة بإزاحة الواقع حَدَّ ابتلاعها هي نفسها، وليتحوَّل كلُّ واقع، لحظة تحقُّقه على الأرض، إلى نصٍّ.

سمحت لنفسها أن تسأل مُحرَجة: وهل سينطبق قانون

استبعاد الاسم نفسه على مشاريع رسَّامي الكوميكس؟

- لهذا طلبنا من المتقدِّمين للمشروع تقديم بورتريهات ذاتية، رسموها لأنفسهم بالأسلوب نفسه الذي يقترحون به رسم القصَّة المصوَّرة عوضاً عن صورهم الفوتوغرافية الشخصية. وبالمناسبة فعلنا ما يشبه هذا قبلاً مع الروائيِّيْن، حيث طلبنا أن يشير كلٌّ منهم لاسمه الروائي داخل نصِّه، بطريقةٍ يختارها ..

أكملت المسز كأنَّها تُطوِّر فكرتها بإلهامٍ لحظي:

- يمكن أن تنتهيَ كلُّ قصَّة مصوَّرة بالرسَّام (الرسَّامة في حالتكِ)، وهي تجلس مع المديرة الفنِّيَّة للجاليري في ميتنج لحساب عمل قصَّة مصوَّرة ضمن تحدِّي 24 ساعة كوميكس .. وبحيث تصبح النهاية (واسمحي لي أن أطرح تصوُّري هنا كمنتجة فنِّيَّة للمشروع) مشهداً حقيقياً، يمثِّل كسراً للإيهام .. شيء أشبه بتعقيب .. يُقدِّم الصانع الواقعي للعمل، وقد أصبح شخصيةً فنِّيَّة، فضلاً عن تأكيده أن هذا العمل كلَّه هو جزء من مشروع فنِّيٍّ.

لم تعرف مانجا إن كان اقتراح المديرة الفنِّيَّة للجاليري هو

مجرَّد اقتراح بالفعل أم أنه قرار اتَّخذ شكل الاقتراح. رأتْها تضع كلماتٍ كثيرة داخل أقواس، وهو هاجسٌ بصريٌّ آخر، غزا مانجا منذ رأت قوسَي ميلاد المسز المصغَّرة ووفاتها على شاهد القبر.

التقطت المسز ورقة، وبدأت بقلم رصاص تخطُّ شيئاً. لوَهْلة ظنَّتْها مانجا ستُدوِّن ملحوظة، لكنها فُوجئَت بها تنهمك في رسم دوائر متداخلة. بعد ذلك قلَبت المسز القلم، وبدأت بمِمْحَاتِهِ، التي تمثِّل طرفه الآخر، تمحو دائرةً تلو الأخرى حتَّى لم يتبقَّ سوى الدائرة الصغيرة الأخيرة. فعلت ذلك برعونة وانفعال طفلة_ ذكَرت مانجا بالطفلة التي لم تكنْها_ لتُزيل أيَّ أثر للدوائر المَمْحُوَّة حتَّى إن جسد الورقة الهشَّ خُرِّم في أكثر من موضع، فبدا لمانجا مثل ثوب مهترئ، غزتْهُ الثقوب.

تأمَّلت مانجا لأوَّل مرَّة فكرة القلم الذي يكتب ويمحو في الوقت نفسه، وتساءلت، أيّ الدّوْرَيْن هو الأكثر أصالة؟ تذكَّرت طفولتها المتوهَّمة فجأة: تلك الأيَّام التي كان ممكناً فيها تصويب خطأٍ ما بجرَّة مِمْحَاة، قبل أن يصبح ذلك شبه مستحيل مع الأقلام الجافَّة، التي كانت تُبلِّل فيها المِمْحَاة بلسانها تحت وَهْم أن ذلك قد يُوفِّر النجاح في مَحْو كلمة

زرقاء بدلاً من شطبها، ثمَّ لتتأكَّد استحالة المَحْو مع الألوان الثقيلة على الورق، ليمنحها الرسم الإليكتروني تلك الإمكانية الطفولية مجدَّداً، حيث يمكن لكلِّ شيء أن يُمحى، ما تريد له المَحْو وما تريد له البقاء معاً.

أزاحت المسز الورقة، والتقطت ملفَّ مانجا، التي اعتبرت ذلك دعوةً للخوض مباشرةً في معالجتها.

- القصَّة التاريخية التي قرأتُها أقرب ما تكون للدوائر المتداخلة ..

قالت مانجا، ونظرت للورقة نظرة عفوية لكنْ، دالَّة، لدرجة أن المسز التفتت معها لورقتها التي بدت فيها ثقوب المِمْحَاة لمانجا هذه المرَّة مثل بثور على وجهٍ مستسلم، حتَّى إنها تراجعت عن تشبيهها السابق الخاصّ بثقوب الثوب المهترئ، متخيِّلةً أنها لو كانت كتبتْهُ في نصٍّ، لَعَادَت تمحوه، مُبقِيةً على التشبيه الثاني.

انتزعتْها يد المسز من سرحتها، مُشيرةً لها بأن تُواصِل.

-.. يُسهِم أوريجا في تنفيذ ماكيت القاهرة 2020 الذي

يُنتِج ساكنيه وبينهم نود، ونود تُصوِّر ماكيتاً أصغر داخل ماكيت أوريجا، هو ماكيت القاهرة 2011 الذي يمثِّل بلياردو أحد شخصيَّاته. عبر الدوائر الثلاث المتداخلة، يُستبدَل التعاقب الزمني الأصلي للحكاية بتداخلٍ مكاني، يجعل الحكايات الثلاثة تتحقَّق بالتوازي .. لتنهض قصَّة أسرة واحدة في علاقتها بجاليري شُغل كايرو عبر ثلاثة أزمنة.

- نعم .. جاليري شُغل كايرو مكان نموذجي للعائلات التي تهوى الفنَّ، حيث نقدِّم لهم اشتراكات عائلية، تشمل تخفيضات أكبر من تلك التي نقدِّمها للأفراد في الفعاليات المدفوعة فضلاً عن خصومات وحسومات معتبرة لكورسات تعليم الأنشطة الفنِّيَّة للأطفال ..

شعرت مانجا أن المسز انحرفت بالحديث إلى جانب دعائي، ليس هذا وقته، وسخَّفت، في الوقت نفسه، من طرحها. لكن يد المرأة عادت من جديد تحثُّها على المواصلة، فيما تُراجع خلفها الكلمات المكتوبة في المعالجة، كأنها في اختبار نصٍّ محفوظ.

من جديد، سمحت مانجا لنفسها أن تطرح سؤالاً اعتراضياً: هل تكفي 24 ساعة لإتمام نصٍّ كامل بهذا الحجم؟ إنها،

عفواً، ليست فحسب قصّة مصوَّرة كما يُعلن الإيفنت مُبسِّطاً، لكنها جرافيك نوفِل؛ أيْ رواية مصوَّرة طويلة ..

- لم نختزْ كلمة التحدِّي عبثاً، إننا نضع نُصب أعيننا احتمالية الإخفاق وعدم الوصول لخطّ النهاية، فتحدِّي 24 ساعة كوميكس في النهاية شكل تنافُسي، على مَنْ يريد اجتيازه أن يُتمَّ مهمَّةً تفوق صعوبتها الوقت المتاح لها. بالتأكيد سينتهي اليوم بنصوص مُبتسرة، ونحن نتوقَّع ذلك، وحتَّى عدم الاكتمال هذا سيشهد تراوحاً .. وفي النهاية، سننشُر النصوص جميعها كما هي لحظة سحب الأوراق (ذكَّرت هذه العبارة مانجا بأيَّام الامتحانات المدرسية) والعزاء أن كلَّ نصٍّ يظلُّ قابلاً للتلقِّي حتَّى لو كان ناقصاً أو غير مكتمِل .. ودعيني أقول إن العزاء الأكبر هو أن لا وجود لنصٍّ مكتمِل.

انتقلت المسز لرسوم مرفقة بالملفّ، وفردتْها أمامها. لقد أرسلَتْ مانجا معالجتَها المكتوبة مشفوعةً بثلاثة كادرات أوَّليّة مرسومة بالأبيض والأسود، تتجاور كفوتو مونتاج، مُلخِّصةً الشخصيات الرئيسية في مشاهد تأسيسية، وتشمل تصوُّراً لوجوهها وبنياتها الجسدية، مع تعليقات خارجية.

الكادر الأوّل: طفل يلصق سبّابته بجبهة رجلٍ معتم الوجه، بحيث لا تُرى ملامحه، وخيط دمٍ طولي بالأبيض، يقسم الوجه كنهر ينتهي بفرعَيْن في الجبين، يشكّلان مع حدود الجبهة دلتا، يتوسّطها ثقب أبيض. في الخلفية ثمّة نافذة طويلة في الحائط، تكشف الليل الذي يتوسّط سماؤه قمرٌ كبير مكتمِل، يمثّل كتلةً دائرية موازية لكتلة الثقب في جبهة القتيل. يلتصق بزجاج النافذة غرابٌ بدين مندهش، به مسحة طفولية كاريكاتورية، وقد رفع حاجبَيْن، وفتح عينَيْه على اتّساعهما، بينما يتطلّع بفضول للمشهد، وثمّة مصباح مضيء يبرز من رأسه، كأن ما رآه ألهمه بفكرةٍ ما.

يعلو الكادر تعليقٌ داخل إطار مستطيل: يتذكّر أوريجا أنه كان طفلاً حين قَتَلَ أباه بهذه الطريقة: ألصق إصبعاً بجبهته، متخيِّلاً أنه مسدّس، وأطلق دَوِيّاً من فمه بوووم.

الكادر الثاني لشابّة نحيفة من الخلف، تقف وحيدةً أمام مرآة كبيرة، في غرفة نوم. تظهر واجهة جسدها على صفحتها، عاريةً بالكامل إلّا من سلسلة رقيقة، يتدلّى منها مفتاح حياة، يتوسّط نهدَيْها الصغيرَيْن الصلبَيْن. المرآة تعكس إلى جوار جسدها جسد رجل، مع تعليق: في لحظةٍ مبكّرةٍ من حياتها، أدركت نود أنها لن تكون أبداً شخصاً

واحداً في المرايا.

أمّا الكادر الثالث، فلشابٍّ في وضع انحناء، وحيداً في ظلام صينية ميدان التحرير، وقد صار مركزاً لدائرة من الدبّابات. الشابُّ مرسوم من زاوية بروفيل، تُبرز في وجهه عيناً مُصفَّاة، ليهمَّ بالتقاط عين عملاقة مضيئة على الإسفلت، فيما تبرز حَدَبَة أعلى ظهره مثل تلٍّ صغير. على مبعدة منه قطّة تلتهم سلسلة سمكة، وتتطلّع نحوه بعين واحدة، فيما برز من رأسها بالون متقطّع، يحمل علامات تعجُّب: !!!

الكادر مصحوب بتعليق: تبدأ الحياةُ الواقعيةُ لكلِّ شخص من معجزةٍ ما، وقد قابل بلياردو معجزته في تلك الليلة التي توقَّف فيها فجأة، شاعراً أن ثمّة شيئاً يبرق تحت قدمَيْه.

تأمّلت المسز الكادرات الثلاثة بتعمُّق، ثمّ علّقت بجملة، تحتمل أن تكون تساؤلاً وأن تكون مجرّد عبارة تقريرية: ستقدّمين القصّة المصوّرة من خلال راوٍ.

أومأت مانجا موافِقة، ولم ترَ المسز إجابتها البصرية، لأن رأسها كان ما يزال ساقطاً نحو الرسوم.

كانت مانجا تميل لتقديم الشخصية بعبارة موضوعية من خارج الكادر، حبَّذا لو كانت تُعبِّر عن موقف درامي أو حركي. كان ذلك بالنسبة إلى مزاجها الفنِّيِّ أفضل بكثير من تقديم الشخصية المصوَّرة في كادرها التأسيسي بعبارة على لسانها، يضمُّها بالون الحوار. لا أحد يبدأ حياته بعبارة هو قائلها، كانت تلك قناعة مانجا، فالشخصية الفنِّيَّة مثل الوليد، تستقبل الحياة بعباراتٍ قادمة من فم شخصٍ آخر قبل أن تكتشف ما ينبغي عليها قوله، قبل أن تتعلَّم الكلام في النصِّ. وبالطبع فقد كان هناك شخصٌ يتبنَّى هذه القناعة قبل مانجا، هو زيد الدين زيدان.

قالت مانجا بينما لا تزال المسز تتأمَّل الكادرات الثلاثة:

- بينما أرسمُ المشهد التأسيسي لأوريجا اكتشفتُ أن ثمَّة مشكلة. في القصَّة التاريخية نحن لن نعرف مباشرة أن الأب هو نفسه بلياردو. إنها معلومة مُرجَأة، وهذا التويست لا ينبغي في تقديري أن تُفسِدَهُ المعالجة البصرية. تستطيع اللغة ممارسة ذلك النوع من الإرجاء سواء في سرد تاريخي أو أدبي فيما لا تستطيع الصورة. لقد رسمت بلياردو في الكادر الأوَّل معتماً، كأن ذلك مقصود بهدف التشويق، لكنْ، ليس بالإمكان عرض كلِّ استدعاءات أوريجا للمشهد دون أن

نرى الوجه معها، وإلّا فإن ذلك سيعني فنّيّاً أنه نفسه لا يراه، ذلك أننا نرى ما يراه هو. لكني لم أعثر بعد على الحلّ البصري الملائم.

- وبالنسبة إلى شخصية المسز؟

ارتبكت مانجا.

- بالنسبة إلى المسز .. أقصد الشخصية الفنّيّة المَدعوّة بالمسز ..

قالت جملتها بقَدْرٍ من التلعثم، كأنما أصابها الحرج فيما تتحدّث عن شخصية فنّيّة لنظيرتها الواقعية.

- .. فكرة تَغيُّر وجوهها مقبولة أدبياً أيضاً، لكن ترجمتها بصرياً في الكوميكس ستواجه أكثر من مشكلة. حسب زيد الدين زيدان في كتابه «غدْر الكاذر»، فإن «تغيُّر الوجه في نصّ بصري يعني مباشرةً أن الوجه الأصلي نفسه تحوّل إلى قناع، ليغدو وجهنا الأوّل، ذلك الذي ظننّاه وجهنا الحقيقي، أشدَّ الأقنعة زَيْفاً».

نظرت المسز لمانجا باهتمام، وكأنها لأوّل مرّة تأخذها على محمل الجدّ. ولأنها صمتت، فيما انتظرت مانجا تعقيباً، فقد حدست الرسّامة أن المرأة تستحثُّها على المواصلة، غير منتبهة للنقطة في نهاية سطرها. وهنا وجدت مانجا نفسها مضطرّة للدخول إلى الجانب الحرج من تصوُّرها.

-.. بالانتقال لموقع المتلقّي، فإن تكثير الوجوه المرسومة للمسز قد يتسبَّب في لُبس غير فنّيٍّ، فقد يرتبط مُتلقٍّ ما بوجه من وجوه المسز دون الآخر، فيربط تلقائياً بينه وبين ما تقول في مشهدٍ محدَّد (رَبْطاً قِيَمِيّاً أقصد) .. بحيث يتعاطف مع عبارةٍ ما مثلاً، ويكره أخرى، حيث لن يكون بصدد وجه واحدٍ، يمنحه كوداً ثابتاً لا واعياً لدى التلقّي. لا أشعر أن هذا هو المطلوب من المسز، فمثلما لا تنفعل هي بشيء أكثر من الآخر، لا ينبغي أن ينفعل المتلقّي بأحد وجوهها دون الآخر. إن المسز، حسب تأويلي الخاصّ، كالمدينة، هي الجميع، لكنها، وبالقوّة نفسها، لا أحد. لكن شخصاً يملك الوجوه جميعها لا بدّ سيظهر في لحظة بوجه أمٍّ أو حبيبة أو أخت لهذا المتلقّي أو ذاك، وبالقوّة نفسها، بوجه جارةٍ كريهة أو زميلة عمل منفّرة أو عدوّة.

قالت مانجا دون أن تنظر في وجه المرأة، وأكملت وهي

مُطرِقة، وقد تمكَّن منها الحرج رغم أنها تتحدَّث عن تصوُّرٍ فنِّيٍّ:

- لذلك فربَّما .. ربَّما .. ربَّما (كرَّرتْها ثلاث مرَّات كاعتذار) كان تجسيد المسز بوجهٍ _ عفواً _ فارغ، أقصد خالٍ تماماً من أيِّ ملامح أنسب بكثير لقصَّة مصوَّرة من تغيُّر وجوهها في نصٍّ أدبيٍّ .. فلا فارق جوهري بين أن يكون الشخص بألف وجه، وأن يكون بلا وجه على الإطلاق. بل إن تحايلاً كهذا _ واسمحي لي أن أستخدم ذلك التعبير _ سيمنح كلَّ متلقٍّ الحقَّ في أن يضع الملامح التي تُلائِم تصوُّره مرَّة بعد مرَّة في وجه المرأة، وأنا أقول ذلك بالمعنيَيْن الحَرْفِي والمجازي معاً، حيث لن يتورَّع البعض عن جَلْب قلم وإضافة الملامح، مرَّة بعد مرَّة، كأنهم في نصٍّ تفاعلي، وكأن وجه المسز هو صنيعة الرائي. بهذه الطريقة ستصبح المسز (وهذا هو جوهرها الوظيفي في تقديري كدَوْرٍ روائي) شخصية تتعدَّد، ليس فقط بعدد الناظرين إليها، بل بعدد النظرات ..

- لا بأس .. فحتَّى وجه يخلو من الملامح، هو وجهٌ أيضاً.

في هذه اللحظة، رفعت مانجا وجهها أخيراً، بخَفَر، لتُفاجَأ بوجه المسز، وقد خَلَا تماماً من الملامح. قفزت برعبها غريزياً

نحو صورة الطفلة المعلَّقة على الجدار، فوجدت وجهها فارغاً أيضاً، ثمَّ هبطت بعينَيْها لصفِّ المسزات الطائر متدرِّج الأحجام، لتكتشف أن وجوههنَّ مُحِيَت أيضاً بالتزامن.

قبل أن تلمَّ الرسَّامة رجفَتَها، خرج صوت المسز متسائلاً دون فم:

- ومنسي عجرم؟

قالت مانجا، التي لا تعرف الآن أيَّ حواسّ تستقبل كلماتها:

- بخلاف النصِّ اللغوي، فإن الكوميكس (لحُسن الحظِّ هذه المرَّة) يوفِّر مُعادِلاً بصرياً لتفكير شخصٍ في شخصٍ آخر، تترجمه تلك البالونات الخارجة من نافوخ الشخصية، لتعرض صورةً في ذهنها، مع استبدال ذيل البالون الخارج من الفم بدوائر متدرِّجة الأحجام كفقاقيع متدرِّجة منبعثة من الرأس في حالة التصوُّرات الذهنية.

ابتلعت مانجا ريقها الناشف قبل أن تُكمِل تحت إلحاح الوجه الفارغ:

ـ لكنْ، حسب تقديري، فإن حضور منسي عجرم الفادح مشروطٌ بغياب صورته بالذات، ولا أقصد هذه المرَّة غياب الوجه، بل غياب التجسُّد .. لذا أُفضِّل ألَّا يظهر، ألَّا يُختصَر في صورة، خاصَّة وأنه يستحيل العثور على أيِّ صورة فوتوغرافية له في محرِّكات البحث، وكأن انعدام صورته هو نفسه صورته. فوق ذلك، فإن منسي عجرم يحظى بأنصار، يصعب حصرهم، يملك كلٌّ منهم صورته المتخيَّلة له، فضلاً عن أعداء سيُرحِّبون بتجديفٍ كهذا، لأسبابٍ لا علاقة لها بالفنِّ. فالتجسيد، في بعض الحالات، لا يكون فحسب نوعاً من الاستفزاز، لكنه قد يغدو أحد أشكال الإنكار ..

بدا أن المسز تتأمَّل كلمات مانجا، التي لا تعرف موقف العجوز من منسي عجرم، وضاعف غياب وجهها من استحالة العثور على انطباع. وبالتأكيد لم يكن وجود نسخةٍ من كتابه على مكتبها دليلاً على اعترافها به، فالجميع يملكون نسخة من كتاب منسي عجرم، أنصاره وكارهوه ومُنكروه على حَدٍّ سواء.

ثبَّتت مانجا نظرها على نسخة الكتاب المقلوبة على المكتب، كأنها تتوسَّل دعمها. بالنسبة إليها، كان كتاب منسي عجرم مرجعاً أكاديمياً مصوَّراً لا غنى عنه لأيِّ رسَّام

كوميكس أو مهتمٍّ بالفنِّ التاسع. لقد عرفت بوجوده من جملة عابرة في أحد الحوارات التي قرأتْها مترجمة لـ «زيزو»، حيث أرجع له الفضل في كلِّ ما وصل إليه فنِّيّاً. بحثت عنه حتَّى عثرت على نسخة مستعملة في سور الأزبكية، ورغم غابة الملحوظات الغريبة المعوِّقة، شعرت مانجا على الفور أن هذا الكتاب كُتب من أَجلها هي، بل إنها خاضت صراعات، كادت تتطوَّر للاقتتال مع عددٍ ليس بقليل من الأكاديميِّيْن والرسَّامين وحتَّى القُرَّاء العاديِّيْن، ممَّنْ يُنكرون أهمِّيَّته، ويُشكِّكون في حقائقه الفنِّيَّة، بل وصل الأمر ببعضهم حَدَّ إنكار وجود منسي عجرم نفسه استناداً لغموض تاريخه وانعدام وجود أيِّ صورةٍ له أو بياناتٍ عن حياته. للمفارقة، فإن هذه الأدلَّة على عدم وجوده مثَّلت دائماً لمانجا الدليلَ الأكبر على حضوره الذي لا يُحَدُّ.

استدارت المسز بمَقْعَدِها استدارة هيِّنة، فتحوَّل الحائط من خلفها لشاشة. ظهرت في يدها عصا أليفة، كانت نسخة من عصا هاري بوتر في تلك السلسلة القديمة من الأفلام التي يعاد تقديمها كلّ فترة بممثّلين جدد، وتِقْنِيّات أحدث. كانت مانجا تحتفظ بنسخة من هذه العصا منذ طفولتها، وتتذكَّر العبارة المحفورة في وعيها: «إنها العصا التي تقوم باختيار صاحبها، وليس العكس». خمَّنت مانجا أن تاريخ العصا التي

تُمسكها المسز يعود لتاريخ ظهور السلسلة نفسها، أي قبل نحو سبعين عاماً. هل كانت المسز حينها طفلة أم أنها وُلدت على الهيئة العجوز نفسها؟ سألت مانجا نفسها، ورجَّحت كفَّة الإجابة الثانية.

***

نقرت المسز الحائط بطرف عصاها، فملأتْهُ صورة فوتوغرافية للشخصيات الثلاث متجاورة، في كادرات نصفية تمثِّل لقطات متوسِّطة، وإلى جانب كلٍّ منها المسز، لكنْ، بحجم مختلف. أرعب مانجا الفرق الهائل في مقاييسهم، إذا ما اجتمع ثلاثتهم في كادر واحد، لكنَّ ما لفت انتباهها أكثر هو تغيُّر أحجام المسز نفسها رغم أن هيئتها كانت نفسها في الصور الثلاث. كذلك اكتشفت مانجا أنها رسمت ملامحهم أبعد ما تكون عن الواقع إنها، في نهاية المطاف، قصَّة تاريخية، وهؤلاء الأشخاص عاشوا بالفعل في العالم، ورغم أن الجاليري تعمَّد ألَّا يُعرَض صورهم في إعلانه، وترك تجسيد ملامحهم «لخيال الرسَّام»، فإن مانجا شعرت بإهانةٍ مهنيةٍ ما.

طرقت المسز بطرف عصاها ثلاث طَرْقات على المسزات

الثلاث في الصورة، مُوجِّهةً سؤالاً.

- هل المسز ثابتة بمقاييس علاقتها بالسياق أم هي متحوِّلة بمقاييس جسدها الخاصّ؟ أعتقد أنه سؤال ليس بالسهل ..

أجابت مانجا:

- شخصية تتغيَّر بتغيُّر مقاييس الواقع ..

- دعينا نَقْل الواقع الفنِّيّ ..

- كنتُ أقصد ما وراء الواقع الفنِّيّ ..

- ربَّما يكون واقعاً فنِّيّاً آخر ..

هُنا تساءلت مانجا: والمرجعية؟ إن طبيعة البروجيكت كما يعلن التحدِّي أنه «قصّة تستند للوقائع، كي تسرد حلقةً من تاريخ الجاليري».

قالت مانجا العبارة كما قرأتْها بالضبط في البروشور

الإليكتروني.

- وهل ثمَّة فارق بين التاريخ والوَهْم، إذا كان الهدف هو المتخيَّل؟

- إن هذا يعني أن الفنَّ بات مرجعاً وحيداً للفنِّ .. ماذا عن الواقع؟ وفي حالة هذا المشروع بالتحديد، ماذا عن التاريخ؟

- لنفترض أن الواقع الذي يحاكيه الماكيت هو ماكيت أكبر، يمثِّل الواقع بالنسبة إليه بدوره ماكيتاً ثالثاً. في كلِّ مرَّة، تتقزَّم المدينة، لكنْ، مُحافِظةً على انسجام النسب بين مفرداتها، ويتقزَّم معها ساكنوها، الذين ينشؤون في الماكيت الجديد بأعمارهم أنفسها حسب اللحظة الزمنية للماكيت، في ترجمةٍ لعبارة «منسي عجرم»: «*الأمكنة تخلق ساكنيها .. إن نشأت نسخة جديدة من بيت، ستنشأ نسخة جديدة من ساكن*».. وهكذا، وهذا هو المهمُّ، يصبح تحدِّي فنِّ المصغَّرات الذي ينهض ماكيت القاهرة لتطويره مرَّة بعد مرَّة أكثر تعقيداً ليغدوَ في كلِّ مرَّة اختباراً أصعب لنا من سابقه في دقَّة المحاكاة.

التقطت المسز نفَسَاً، مُفسِحةً الفرصة أمام مانجا، كي

تتوقّف عند جملة منسي عجرم التي نطقتْها بفونط مائل. تحفظ مانجا هذه العبارة، وتمنَّت أن تجد لها توظيفاً داخل قصّتها المصوَّرة نفسها، كتحيَّة لعجرم، ربَّما كتصدير على خلفية سوداء، وحبَّذا لو على لسان شخصية، كعبارة حوار نابضة على الألسنة، وها هي تعثر على الطريقة الملائِمَة لتضمينها، حيث قرَّرت، وَفْق اقتراح المسز (أو قرارها) أن يكون هذا المشهد الذي تعيشه الآن، هو المشهد الأخير في قصّتها.

- لكن هذا الطرح، عفواً، يبدو فرضيةً فنِّيَّة أكثر منه حقيقة تاريخية ..

- الحقيقة التاريخية المستندة لواقع تبتعثه الذاكرة، والفرضية الفنِّيَّة القائمة مباشرة في المتخيَّل، تلتقيان في نقطةٍ واحدة، حيث الواقع في الحالتَيْن هو المحكي ..

- لكن ذلك يعني أنها شخصيات فنِّيَّة من حيث المبدأ .. ما يعني ....

وأكملت مانجا مرتبكة: أن لا وجود للواقع .. أو للتاريخ ..

حلَّ صمت، طال أكثر ممّا يجب، أو هكذا هُيِّئ لمانجا. أسندت المسز يداً إلى وجهها الفارغ، بدت لمانجا مثل عنصرٍ حقيقي، يلامس العدم. لكنها، في النهاية، قطعت الصمت بسؤالٍ مفاجِئ.

- بمناسبة كتاب منسي عجرم .. ما تصنيفكِ الشخصي له؟ إنه كتاب ينتمي للتخييل، لكنه إجمالاً يَفترض أن ما يقوله هو الحقيقة المطلقة، وإلّا فلماذا يقتتل القرّاء حوله؟ بل إن إنكار تاريخيته يغدو تعميقاً لكونه كتاب الحقيقة رغم أن إنكار التاريخية في نصٍّ قوامه التخييل، يَفترض، بداهةً، تأكيد جوهره ككتابٍ كاذب.

بدلاً من أن تُفكّر مانجا في إجابة، قرّرت أن تطرح سؤالاً، لم تكن تعرف أنه سيكون سؤالها الأخير.

- .. والمدينة؟

انتظرت مانجا إجابة من موضع الفم المتخيَّل، لكن المسز هزّت كتفَيها، وكأن هذا كلّ شيء.

صمتت المسز، كأنها تبحث عن تشبيه ملائم لمعنى، تودُّ

تجسيده، كأن المعاني الحَرْفِيَّة لم تعد تُسعفها وباتت بحاجة لدعمٍ مجازي.

- لا أعرف ما هو التشبيه الأنسب .. إنه عوْدٌ ما .. كأن ظلمة ما قطعت عالم شخص فيما هو نائم أو ميت، قبل أن يعود الضوء، كما في إظلامٍ خاطف بين مشهدَيْن بفيلم، ليكرِّر حياته. هل تستطيعين تخيُّل تشبيه كهذا؟ إن الشخص ليس هو، لكنه هو .. كما لو أنه يملك تاريخاً، ينقصه شيءٌ واحد: أن يكون قد عاشه.

أومأت الرسَّامة موافِقة دون أن تقول إن هذا التشبيه يخصُّها هي.

فجأة شعرت مانجا بشيء يتحرَّك خلف النافذة. التفتت تلقائياً مرتعدة، حيث هُيِّئ لها أنها ترى عينَيْن عملاقتَيْن، تسترقان النظر. لم يكن هذا فقط ما أثار رعدة جسدها، فهاتان العينان كانتا دون شكٍّ عينَيْها.

انسحبت العينان بسرعة بينما واصلت المسز كلامها، فيما بدأت مانجا، مُطرِقة، تلتهم أظافر يدَيْها غير عابئةٍ حتَّى بحرجها.

- وَفْق هذه الفرضية، فإنني لا أستبعد أن يحمل شخصٌ ذاكرتَيْن مثلاً، وربَّما أكثر .. لا أعرف كيف أشرح لكِ الفرضية الأخيرة، ميس (مانجا)، لأنني لم أقابل حتَّى الآن شخصاً يملك أكثر من ذاكرة. ربَّما هو شيء لا يُصدَّق غير أنني متأكِّدة أنه عرضة لأن يقع .. هل صادفتِ شخصاً من هذا النوع؟

رفعت رسَّامة الكوميكس الشابَّة وجهها. لم يُرعبْها اكتشافها أن وجه المرأة تغيَّر من جديد فور نطقها لسؤالها (مستعيراً هذه المرَّة وجه مانجا نفسه) فقد كانت مأخوذةً برعبٍ آخر.

ودون تردُّد أجابت كاذبة:



القاهرة، 2020